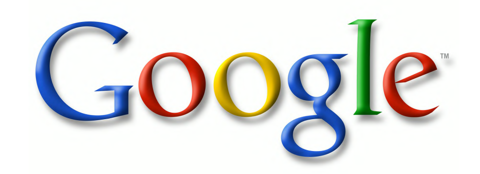
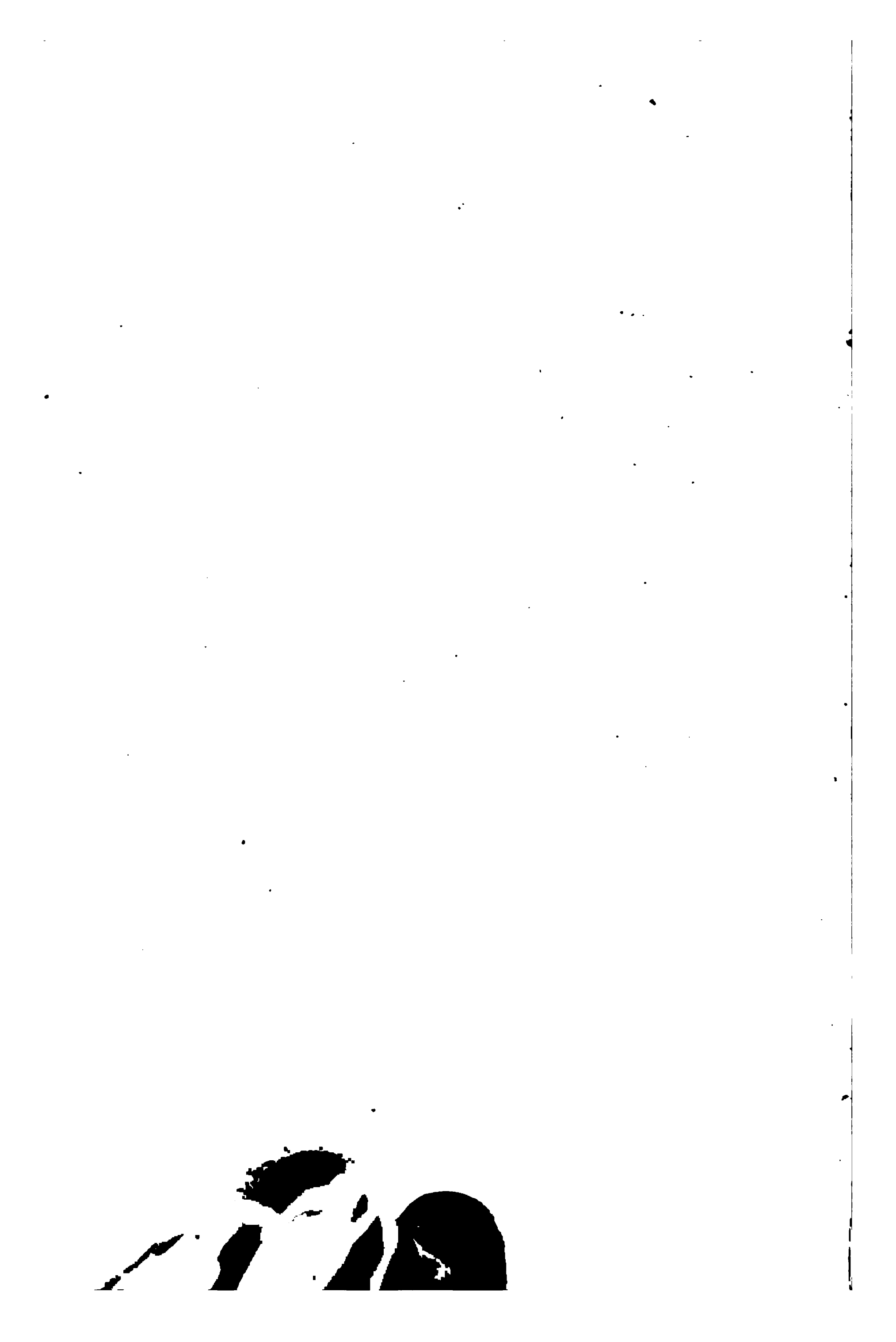


I

Kindheit und Schule

Mrs. Catherine Byron Gordon, die am 22. Januar 1788 in dem Hinterzimmer eines Londoner Miethauses ihres ersten und einzigen Kindes, eines Sohnes, genas, mochte ihrer schweren Stunde in der trübsten Stimmung entgegengesehen haben. Das Leben hatte ihr, der wohlhabenden Erbtochter einer schottischen Familie von altem Adel, in den letzten Jahren, seitdem sie sich, zwanzig Jahre alt, am 13. Mai 1785 in Bath mit dem Hauptmann John Byron vermählt hatte, eine bittere Enttäuschung nach der andern gebracht. Ihr schöner, aber durch und durch liederlicher Gatte, der sie nur ihres Geldes wegen geheiratet hatte, war so verschuldet, daß ihr Barvermögen nicht hinreichte, seine Gläubiger zu befriedigen; ihr schottisches Besitztum, von dem sie sich gewiß sehr schwer getrennt haben wird, mußte verkauft werden, und trotz dieses Opfers waren die Einkünfte der Mrs. Byron schon im zweiten Jahr ihrer Ehe auf die Zinsen eines kleinen Kapitals von ungefähr viertausend Pfund Sterling beschränkt. Um billiger leben zu können, folgte sie ihrem Gatten nach Frankreich, zu Anfang des Jahres 1788 aber war sie nach England zurückgereist und noch bis London gekommen, wo sie ihre Niederkunft abwarten mußte. Die Taufe ihres Söhn-





Geisteshelden

(Führende Geister)

Eine Sammlung von Biographien

Vierundvierzigster Band

Berlin
Ernst Hofmann & Co.
1903





Nach einem der Baroness Burdett Coutts gehörigen Gemälde

Lord Byron

Von

Emil Koeppel

Professor an der Universität Straßburg

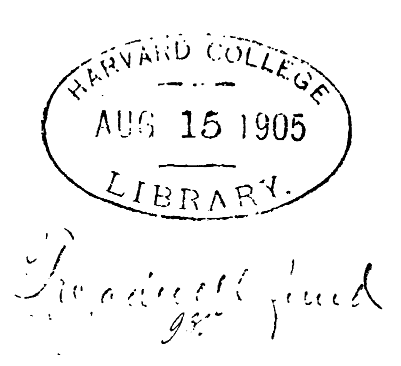
Mit Bildnis



Berlin

Ernst Hofmann & Co.

1903



Zweites Tausend

Meiner Schwester

Auguste

der treuen Gefährtin meiner Münchner Jahre

gewidmet

Straßburg im Elsaß, am 1. November 1902



Inhalt

Seite



I

Kindheit und Schule

Mrs. Catherine Byron Gordon, die am 22. Januar 1788 in dem Hinterzimmer eines Londoner Miethauses ihres ersten und einzigen Kindes, eines Sohnes, genas, mochte ihrer schweren Stunde in der trübsten Stimmung entgegengesehen haben. Das Leben hatte ihr, der wohlhabenden Erbtochter einer schottischen Familie von altem Adel, in den letzten Jahren, seitdem sie sich, zwanzig Jahre alt, am 13. Mai 1785 in Bath mit dem Hauptmann John Byron vermählt hatte, eine bittere Enttäuschung nach der andern gebracht. Ihr schöner, aber durch und durch liederlicher Gatte, der sie nur ihres Geldes wegen geheiratet hatte, war so verschuldet, daß ihr Barvermögen nicht hinreichte, seine Gläubiger zu befriedigen; ihr schottisches Besitztum, von dem sie sich gewiß sehr schwer getrennt haben wird, mußte verkauft werden, und trotz dieses Opfers waren die Einkünfte der Mrs. Byron schon im zweiten Jahr ihrer Ehe auf die Zinsen eines kleinen Kapitals von ungefähr viertausend Pfund Sterling beschränkt. Um billiger leben zu können, folgte sie ihrem Gatten nach Frankreich, zu Anfang des Jahres 1788 aber war sie nach England zurückgereist und noch bis London gekommen, wo sie ihre Niederkunft abwarten mußte. Die Taufe ihres Söhn-

chens erfolgte am 29. Februar 1788, der Kleine erhielt die Namen George Gordon.

Aus der englischen Hauptstadt, in der sich das Leben für sie wohl zu kostspielig gestaltete, zog sich Mrs. Byron bald in ihre Heimat zurück, nach Schottland, in die Stadt Aberdeen. Dort erhielt sie, im Sommer 1791, die Nachricht von dem Tode ihres Gatten, der fern von ihr, in Frankreich, rasch gestorben war. Die finanziellen Nöten der verlassenen Frau wurden allerdings durch dieses Ereignis nicht verschlimmert, denn der selbstsüchtige Mann hatte sich nichts um das Schicksal von Frau und Kind gekümmert — allein hatte die an Entbehrungen nicht gewöhnte Frau den allen Berichten nach recht kleinlichen Kampf ihres Lebens kämpfen, sich in den kärglichsten Verhältnissen zurechtfinden müssen. Und das mit einer Seele, die noch keineswegs gelernt hatte, die Schläge und Stiche des Schicksals demütig hinzunehmen, sondern vielmehr stets geneigt war, energisch wider den Stachel zu löcken, ihre Umgebung für ihre Sorgen und Leiden verantwortlich zu machen! mit einer leidenschaftlichen, stürmischen Seele, die auch in dem Glück und in den Pflichten der Mutterschaft nicht zur Ruhe kam, sondern auch aus dieser süßen Quelle nur zu oft Bitterkeit zu schöpfen wußte.

Überhaupt — wenn je ein armes Menschenkind erblich belastet war, so war es der „Junge in Aberdeen“, der kleine George Gordon Byron. Der Vater ein Verschwender, ein Spieler, ein Glücksritter, der sich seine reiche erste Frau durch einen Ehebruch gesichert hatte, ein Wüstling, dessen zügelloses Leben ihm den Beinamen „der tolle Hans“ (Mad Jack) eingetragen hatte — die Mutter eine maßlos heftige, ganz von der Stimmung des Augenblicks beherrschte und hysterischen Anfällen ausgesetzte Frau, voll Hochmut auf ihre Abstammung, die sie auf das Geschlecht

der alten Schottenkönige zurückführte, und voll Erbitterung über ihr verfehltes, durch ihre Heirat verdorbenes Leben. Blicken wir um eine Generation weiter zurück, so tritt uns aus der Familie der Mutter die tragische Gestalt ihres Vaters entgegen, der durch Selbstmord endigte, während der Großvater väterlicherseits, der ungefähr zwei Jahre vor der Geburt des Enkels verstorbene Admiral John Byron, eine kräftige und durchaus achtbare Erscheinung ist. Um so dunkler aber waren die Schatten, die auf der Vergangenheit des in des Dichters Kinderjahren noch lebenden älteren Bruders des Admirals, des fünften Lord Byron, lagen. In einem Zweikampf hatte er seinen Gegner, einen nahen Verwandten, unter so verdächtigen Umständen getötet, daß er des Mordes angeklagt und von dem einzigen Gerichtshofe, dem die Rechtsprechung über die Sünden eines Pairs zustand, von dem Oberhaus des englischen Parlaments, des Totschlags schuldig befunden worden war. Obwohl er als Pair jeder weiteren ihm gebührenden Strafe entging, so blieb er doch infolge dieses Richtspruches ein geächteter Mann, um so mehr, als er sich auch in seinem weiteren Leben nicht die mindeste Mühe gab, die öffentliche Meinung zu versöhnen. Gefürchtet und selbst von seiner nächsten Familie, seiner Frau und seinen Söhnen, gemieden, lebte er auf seinem Gute Newstead Abbey in Nottinghamshire ein einsames und doch friedloses Leben, von dem der Volksmund allerlei unheimliche Geschichten zu erzählen wußte. Auch in Aberdeen, in der nächsten Umgebung des kleinen George, war gewiß oft von diesem Manne die Rede — stand doch nur seine düstere Gestalt zwischen der schimmernden, lockenden Pairskrone und dem Söhnchen des „tollen Hans“! Alle seine Söhne und auch seinen einzigen Enkel hatte der fünfte Lord Byron überlebt, nach seinem Tode mußte die Pairswürde auf den

Enkel seines Bruders, des Admirals, übergehen. Kein Wunder, wenn das Leben und Treiben des bösen Lords auch von dem kleinen Kreise der Mrs. Byron aus mit der größten Aufmerksamkeit und Spannung verfolgt wurde. Er selbst aber wollte nichts von seinem Nachfolger, dem „kleinen Jungen in Aberdeen", wissen, er hat sich nie bewegen lassen, die Lage der Witwe zu verbessern.

Die unmittelbarste Gefahr für die gesunde geistige Entwickelung des Kindes lag freilich in dem Wesen der Mutter selbst: Mrs. Byron — das muß bei voller Anerkennung ihrer in schwierigen Verhältnissen bewährten schottischen Tüchtigkeit doch scharf betont werden — hat sich schwer versündigt an ihrem Sohn. Er hatte unter ihren Launen, ihren mit Liebkosungen wechselnden, maßlosen Zornausbrüchen so viel zu leiden, daß für den Knaben eine Zeit kam, in der er sehr ungerechterweise seine Mutter als seine schlimmste, in seinen Briefen an seine Vertrauten oft rücksichtslos geschmähte Feindin betrachtete. Krankhaft gesteigert wurde die von der unklugen Mutter geweckte Reizbarkeit des Kindes durch eine Härte der Natur: von seiner frühesten Kindheit an wurde der Kleine von einem Fußleiden gequält. Schon in seinem vierten Lebensjahr klagt Mrs. Byron, daß der rechte Fuß ihres Söhnchens sich so stark nach innen drehe, daß der Kleine ganz auf der Seite des Fußes gehen müsse. Von dieser durch ungeschickte Kuren noch verschlimmerten Entstellung seines sonst von der Natur so begünstigten Körpers wurde Byron nie befreit, zeit seines Lebens blieb er sich eines körperlichen Mangels bewußt, und dieses Bewußtsein war für ihn in seinen jungen Jahren eine Quelle unsäglichen seelischen Leidens. Ganz unerträglich wurde der Zustand für den empfindlichen Knaben, wenn die beiden Schrecken und Plagen seiner Kindheit sich vereinigten, wenn ihm seine



heftige Mutter in einem ihrer Wutanfälle seine körperliche Verbildung zum Vorwurf machte. In solchen Augenblicken schwerer Kränkung, ohnmächtiger Erbitterung wurde viel von dem Pessimismus, von dem Weltschmerz geboren, der später in den Äußerungen des Dichters die Welt überraschte und fesselte.

So gewährt das Witwenheim der Mrs. Byron in Aberdeen leider kein erfreuliches Bild. Um so tiefer blieben in dem Gedächtnis des Knaben die wenigen Wochen haften, die er zur Stärkung seiner Gesundheit fern den dumpfen Stuben der Stadt auf dem Lande verbringen durfte, in dem Hochtale des bei Aberdeen mündenden Flusses Dee, in einer großen, von dem schneebedeckten Lochnagar beherrschten Landschaft. Diese wenigen in der kräftigenden Luft des schottischen Hochlands verlebten Wochen erweckten in der Seele des Knaben eine große Vorliebe für Schottland, sie gaben ihm das stärkste Heimatsgefühl, das er überhaupt kennen lernen sollte. Die herbe Schönheit der schottischen Natur, die im Laufe der Jahrhunderte so viele Dichter begeisterte, hat es auch ihm angetan: mitten aus der Formen- und Farbenfülle des Südens hat der Dichter späterhin seine Blicke oft sehnsüchtig nach dem Norden gerichtet, zu den Tälern und Bergen des schottischen Hochlands, und ergreifend erklingt auch in seiner Poesie das schwermütige schottische Motiv von „Auld Lang Syne“.

Schon im elften Lebensjahre Byrons trat das Ereignis ein, welches sein Schicksal in neue Bahnen leitete und ihn zunächst der kleinen Welt von Aberdeen und der rauhen, aber stählenden Luft Schottlands entrückte. Am 19. Mai 1798 starb William, der fünfte Lord Byron, der kleine George Gordon Byron erbte die Pairswürde und von den mit dem Titel verbundenen Gütern das, was die üble Wirtschaft seines Vorgängers übrig gelassen hatte.

Eine oft wiederholte Überlieferung berichtet, daß der kleine Lord, wie er in der Schule von Aberdeen zum erstenmal als „Dominus" aufgerufen wurde, die Antwort „Adsum" kaum aussprechen konnte, sondern vor Aufregung in Tränen ausbrach. Zweifellos ist jedenfalls, daß Byron als Knabe, Jüngling und Mann stets eine sehr hohe Meinung von seiner bevorzugten Stellung als englischer Pair hatte, daß er alle mit seinem Stand verknüpften Vorrechte für sich in Anspruch nahm, daß er, trotz seiner späteren oppositionellen Haltung der englischen Krone und den Fürsten im allgemeinen gegenüber, doch zeit seines Lebens ein Aristokrat geblieben ist, der mit Stolz auf die bis zu den Rittern Wilhelms des Eroberers zurückgeführte Reihe seiner Ahnen blickte.

Noch in demselben Jahre siedelte Mrs. Byron mit ihrem Sohne nach Newstead Abbey über, dem einige Stunden von Nottingham entfernten Gute der Byrons. Die malerische Schönheit dieses alten, aus einer Abtei in ein Schloß verwandelten Baues hat Byron späterhin im Spiegel der Dichtung höchst anziehend vor unsere Augen gebracht, für die Augen seiner praktischen Mutter aber war der wirkliche Anblick des von dem letzten Besitzer sehr vernachlässigten Gutes ein wenig erfreulicher. Der schlechte Zustand des Hauses und die Unmöglichkeit, mit ihren beschränkten Mitteln die Kosten eines größeren Haushalts zu bestreiten, bewogen Mrs. Byron, in dem benachbarten Nottingham Wohnung zu nehmen. Aber auch hier war ihres Bleibens nicht. Im nächsten Sommer wurde der kleine Lord, hauptsächlich um seinem Fuß, der in Nottingham von einem unwissenden Heilkünstler bedenklich mißhandelt worden war, eine bessere Behandlung zu sichern, von dem Rechtsanwalt der Mrs. Byron nach London gebracht, und die Mutter folgte ihm bald, nachdem ihre



finanzielle Lage durch eine ihr im Oktober 1799 aus der königlichen Zivilliste bewilligte Pension von £ 300 verbessert worden war. Das nächste wichtige Ereignis seines Lebens war sein, wie es scheint von seiner Mutter gewünschter und durchgesetzter, Eintritt in eine der großen Schulen Englands, in die besonders von jungen Aristokraten besuchte Schule von Harrow-on-the-Hill.

Byrons Übersiedelung nach Harrow erfolgte im April 1801 in seinem vierzehnten Lebensjahr. Bisher war seine Erziehung nicht vernachlässigt, aber doch durch den häufigen Ortswechsel immer wieder gestört worden. Hauslehrer, die Schule in Aberdeen, eine Londoner, in dem ländlichen Vorort Dulwich gelegene Schule hatten sich mit seiner Ausbildung beschäftigt, nicht ohne Erfolg — in Harrow sollte er den letzten Schliff für die Universität erhalten.

Über vier Jahre erstreckte sich Byrons Aufenthalt in Harrow, endgültig hat er die Schule im Juli 1805 verlassen. Eine ganz ungetrübte Erinnerung ist eine solche Schulzeit nur für wenige, besonders glücklich und regelrecht veranlagte Naturen, zu denen Byron nicht gehörte: der Schulzwang war ihm verhaßt, wir hören von verschiedenen Empörungen gegen die Obrigkeit, auch für den streng grammatischen Betrieb des Studiums der klassischen Sprachen konnte er sich nicht erwärmen — aber im ganzen war es doch eine gute, nützlich verbrachte Zeit, auf welche er später nicht ungern zurückblickte. Eine aufrichtige Verehrung bewahrte er dem Leiter der Schule, Dr. Joseph Drury, einem einsichtsvollen, die Eigenart seiner Zöglinge klug berücksichtigenden Pädagogen; viele Freundschaften hat er in Harrow geschlossen, Freundschaften, die für ihn wie für viele begabte, lebhaft empfindende Knaben und Jünglinge immer etwas von der Leidenschaft der Liebe

hatten und denen er zum Teil sein Leben lang treu geblieben ist. Auch die schöne Lage von Harrow, dessen Bergrücken eine weite, lockende Rundsicht gewährt, war für den werdenden Dichter eine Quelle des Genusses. Wer auf dem Kirchhof von Harrow gestanden ist, der wird es sehr begreiflich finden, daß der junge Byron im Schatten der hohen Bäume dieses ernsten Ortes, auf einem der großen Grabsteine sitzend, viele Stunden verträumt haben soll — nur schwer trennt sich unser Blick von der lieblich grünen, weichen, von Nebelschleiern durchwobenen, von dem Silberband der Themse durchschlungenen Landschaft zu unseren Füßen.

Für die Harrower Jahre Byrons kann sein Biograph schon aus der Quelle schöpfen, die ihm für das spätere Leben des Dichters so überaus reichlich fließt: aus den Briefen Byrons. So vorsichtig diese unschätzbaren Dokumente in mancher Hinsicht zu benützen sind — jedenfalls haben sie von Anfang an den großen Vorzug, daß sie echte Stimmungsbilder, ganz von dem die Seele des Schreibers augenblicklich bewegenden Gefühl beherrscht sind. Die meisten seiner uns aus jener Zeit erhaltenen Briefe sind an ein junges Mädchen gerichtet, an seine Halbschwester Augusta Byron (geboren im Januar 1783, gestorben im November 1851), die Tochter seines Vaters aus dessen erster Ehe mit Amelia d'Arcy, Baroneß Conyers, die der „tolle Hans" ihrem Gatten, dem Marquis von Carmarthen, entführt hatte und deren frühzeitiger, schon 1784 erfolgter Tod durch seine Lieblosigkeit beschleunigt worden war. Augusta war von der Mutter ihrer Mutter, von der Gräfin von Holderneß, erzogen worden, so daß Bruder und Schwester räumlich fast stets getrennt gewesen waren — um so leichter wurde die Schwester für den leidenschaftlichen, sich vereinsamt fühlenden Jüngling der Gegen-

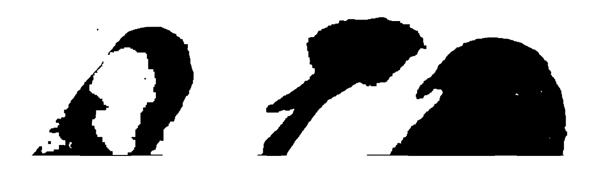


stand eines idealisierenden Kultus. Ihr erschließt er sein Herz am rückhaltslosesten, zu ihr nimmt er seine Zuflucht in den Nöten jener Zeit, ihr sendet er die neuesten Nachrichten vom Kriegsschauplatz, d. h. aus Burgage Manor, der Wohnung seiner Mutter in dem Städtchen Southwell in Nottinghamshire, wohin sich die auch für ihn sparende Witwe 1804 zurückgezogen hatte.

Der Kampf zwischen Mutter und Sohn, der schon den Frieden der Kinderstube in Aberdeen nur zu oft gestört hatte, wurde in den Ferienwochen jener Jahre mit frischen und auf der Seite des rebellischen Sohnes gesteigerten Kräften fortgesetzt. Bitterböse Dinge schreibt der erzürnte Sohn über seine Mutter, deren diabolisches Wesen mit den Jahren immer schlimmer werde. Höchst unkindlich spottet er über ihre Gefallsucht, die sie veranlasse, sich um sechs Jahre jünger zu machen, ja er scheute sich nicht auszusprechen, daß ihr Benehmen nur durch die Annahme einer geistigen Störung entschuldbar erscheinen könne. Um so eifriger beteuert er der Schwester seine Liebe in so wohl stilisierten, hochtönenden Sätzen, daß einem beinahe der Gedanke kommen könnte, der junge Lord, der in einem dieser Briefe seiner Schwester nachdrücklichst verbietet, seine Episteln zu verbrennen, habe schon damals die Möglichkeit einer einstigen Veröffentlichung erwogen. Ergötzlich kommt neben solchen pathetischen Phrasen hin und wieder die harmlose Eitelkeit des Schuljungen zur Geltung, wie wenn er zum Beispiel seiner Schwester einschärft, sie solle zu einem der Harrower Feste doch ja in einer der glänzendsten Equipagen ihres Gastfreundes kommen, die Etiquette der Schule verlange das. Auch für eine der schönsten Eigenschaften Byrons, seine wirklich liebevolle Fürsorge für treue alte Diener seiner Familie, liefern uns diese Briefe schon ein Zeugnis — kurz, Byron tritt uns aus ihnen

als ein stark empfindender und, wenn gereizt, um ein boshaftes Wort nicht verlegener, aber doch gutherziger Jüngling entgegen.

Von dem für die Seelengeschichte Byrons, für die innere Entwickelung des jungen Dichters wichtigsten Ereignis dieser Periode aber ist in den uns überlieferten Briefen mit keinem Wort die Rede. Im September 1803 mußte Dr. Drury unter seinen aus den Sommerferien zurückkehrenden Schülern den jungen Lord Byron vermissen: der Jüngling wurde von einer höheren Macht auf dem Lande zurückgehalten, von seiner ersten leidenschaftlichen Liebe. Nicht seiner ersten Liebe überhaupt: Byron selbst hat in seinem Tagebuch des Jahres 1813 mit großer Wärme von seiner Kindheitsliebe gesprochen, von der Verehrung, die er, noch nicht neun Jahre alt, für ein etwas älteres, blondes Mädchen in Schottland empfand, für Mary Duff, die Tochter eines entfernten Verwandten seiner Mutter, und von dem Schmerz, den er noch nach ungefähr sieben Jahren bei der Nachricht von ihrer Vermählung fühlte. Wenige Jahre später, um 1800, verliebte sich der frühreife Knabe in eine andere seiner Basen, namens Margaret Parker, von deren dunklen, von langen Wimpern beschatteten Augen und griechischer Schönheit er mit Entzücken gesprochen hat und deren Gedächtnis ihm noch durch ihren baldigen Tod im Jahre 1802 verklärt wurde. Aber stürmisch, leidenschaftlich hat sein Herz doch erst für die junge Dame geschlagen, die ihn seine Schulpflichten so gründlich mißachten ließ: für Miß Mary Anne Chaworth, abermals eine Cousine, die mit ihrer Mutter in der Nähe von Newstead Abbey auf ihrem Gute Annesley lebte. In dem Brief, in welchem Mrs. Byron ihrem Rechtsanwalt Hanson den Grund der Fahnenflucht ihres Sohnes mitteilt, bemerkt sie, daß, selbst wenn ihr Sohn



ein passendes Alter hätte und die junge Dame frei wäre, ihr eine Verbindung der beiden jungen Leute doch höchst unerwünscht sein würde. Vielleicht hat sie dabei an die alte Blutschuld gedacht, die zwischen den verschwägerten Familien der Byrons und Chaworths lag: Miß Chaworth war die Enkelin des William Chaworth, den Byrons Großonkel und Vorgänger, der fünfte Lord Byron, im Zweikampf unter höchst verdächtigen Umständen, ohne Zeugen, getötet hatte. Aber die besorgte Mutter konnte ruhig sein, Byrons Liebe war allem Anschein nach von Anfang an eine hoffnungslose. Das um zwei Jahre ältere, in der Blüte seiner Schönheit stehende Mädchen, dessen Bild uns Byrons Liebe begreifen läßt, scheint, wie Mrs. Byron andeutet, damals schon Beziehungen zu ihrem künftigen Gatten gehabt zu haben; für sie war der Verkehr mit dem jungen Gutsnachbarn nur ein angenehmer Zeitvertreib, der verliebte Lord nur der ungefährliche Schuljunge, mit dem sie sich wohl eine Ferienliebelei gestatten konnte. Byron soll auf eine für ihn besonders schmerzliche Weise von ihrer Gleichgültigkeit in Kenntnis gesetzt worden sein, er soll gehört oder erfahren haben, daß Miß Chaworth zu ihrer Dienerin sagte: „Glaubst du denn, daß ich mir etwas aus diesem lahmen Jungen mache?“ Diese höhnischen Worte sollen Byron von der Hoffnungslosigkeit seiner Liebe überzeugt und aus diesem Paradies vertrieben haben; nach Harrow ist er aber erst im Januar 1804 zurückgekehrt. In einem Brief desselben Jahres, vom 25. Oktober 1804, an seine in ihren Vetter und späteren Gatten, den Hauptmann George Leigh, verliebte Schwester bezeichnet Byron die Liebe als eitel Unsinn, als ein schmeichlerisches, romantisches und lügnerisches Geschwätz, und versichert mit der Miene des erfahrenen Weltmanns, daß er selbst sich anheischig mache, fünfzig Geliebte in

vierzehn Tagen zu vergessen. Eine kuriose Epistel, hinter deren leichtfertigen Scherzen wir die Bitterkeit seiner Enttäuschung erkennen. In Wahrheit hat Byron die schöne Erbin von Annesley nie vergessen, um so weniger, als auch sie in ihrem künftigen Leben „weder Glück noch Stern" hatte: nach einer unglücklichen Ehe mit einem Manne, der sie hauptsächlich ihres Geldes wegen geheiratet zu haben scheint, ist Mrs. Chaworth Musters geisteskrank geworden. Die Erinnerungen an die glücklichen und unseligen Ferienwochen in Annesley und an das traurige Schicksal der schönen Frau hat der Dichter viel später (1816) in einem seiner bedeutendsten lyrischen Gedichte, in seinem „Traum", zusammengefaßt.

Die Vermählung der Miß Chaworth fand im August 1805 statt, wenige Wochen, nachdem Byron der Schule von Harrow Valet gesagt hatte. —



II

Die Universität
Byrons erste Dichtungen: „Müßige Stunden“
„Englische Barden und schottische Kritiker“

Am 1. Juli 1805 wurde Byron in dem altberühmten Trinity College der Universität Cambridge immatrikuliert, bezogen hat er die Universität aber erst im Oktober dieses Jahres. In vieler Hinsicht sind die akademischen Jahre Byrons einer der unerfreulichsten Abschnitte seines Lebens. Der Zwang eines Brotstudiums bestand für ihn nicht, und zu eigener, freiwilliger Arbeit fühlte er sich durch die Lehr- und Lernmethode seiner Umgebung nicht angeregt. Seine Lehrer flößten ihm keine Achtung ein — überhaupt gefiel er sich darin, für alles, was mit der Alma mater zusammenhing, eine hochmütige Geringschätzung zur Schau zu tragen. Die allzu große Bewegungsfreiheit, die ihm, dem hochgeborenen Studenten, von den Satzungen der Universität gewährt wurde, nützte er in einer Weise aus, die ein ernstes, gedeihliches Studium unmöglich machen mußte; er war öfter in dem verführerischen London und in Nottinghamshire zu finden, als in Cambridge. Byron selbst hat nach dem Abschluß seiner akademischen Zeit sein Urteil über seine Universität in die Worte gefaßt: „Die Alma mater war für mich eine injusta noverca und

meine M.A.-Würde hat mir die alte Vettel nur gegeben, weil sie es nicht ändern konnte!" Der Akt der Promotion eines adeligen Studenten zum magister artium sei in Cambridge ja doch nur eine Posse[1]).

Mit seinen Klagen über die Art und Weise der akademischen Studien steht Byron in jener Zeit nicht allein; mehrere berühmte Engländer des achtzehnten Jahrhunderts, unter ihnen der mit so vielen gelehrten Neigungen ausgestattete Historiker Edmund Gibbon, haben erklärt, daß sie die auf der Universität verlebten Jahre als verlorene betrachten mußten. Aber in Byrons Fall fehlte auch jeder gute Wille des Studenten selbst, dem seine Leibesübungen, sein Theaterspielen in der Provinz, die weit weniger harmlosen Vergnügungen der Metropolis und vor allen Dingen sein heimliches Versesschmieden viel wichtiger waren als die von der Universität geforderten Arbeiten. Denn in Byron hatte sich schon in Harrow der Dichter geregt, und wie sich ihm die Niederschriften seiner Gedichte im Pulte häuften, erwachte naturgemäß sehr bald auch der Wunsch, sich gedruckt zu sehen. Schon im August 1806 hören wir von einer Drucklegung seiner Gedichte, die denn auch wirklich noch im Laufe dieses Jahres veröffentlicht wurden unter dem Titel „Fugitive Pieces". Diese erste Sammlung wurde jedoch auf den Rat eines wohlmeinenden Freundes unterdrückt und im Januar 1807 durch eine gereinigte und vermehrte Auflage ersetzt, durch die „Poems on Various Occasions". Im Sommer desselben Jahres erschien dann eine dritte, abermals kritisch gesichtete und um ein Dutzend neue Gedichte bereicherte Sammlung, betitelt „Hours of Idleness", welche etwas ominöse Bezeichnung für Byrons Jugendgedichte die üb-

[1]) Vgl. seinen Brief an W. Harneß vom 18. März 1809.



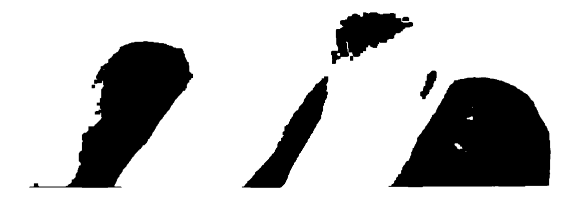
liche geblieben ist. Die beiden ersten Veröffentlichungen waren anonym erfolgt, auf dem Titelblatt dieser dritten Sammlung war zu lesen: „Von George Gordon, Lord Byron, einem Minderjährigen.“ Im nächsten Jahre, 1808, ließ Byron eine vierte, wieder vielfach geänderte Auflage seiner Gedichte drucken unter dem Titel „Poems Original and Translated“, auch mit seinem Namen, aber ohne die den Spott herausfordernde Betonung seiner Minderjährigkeit.

Diese Juvenilia Byrons sind zum großen Teil ein dichterischer Epilog seiner Schulzeit: Erinnerungen an Harrow herrschen vor. Zahlreich sind die Freundschaftsdichtungen: in dem längeren Gedicht „Childish Recollections“ läßt er seine Freunde an uns vorbeiziehen, und an zwei der in diesen Zeilen gepriesenen Freunde, an seine bevorzugten, um einige Jahre jüngeren Lieblinge, an George John, Earl Delawarr (1791—1869) und John Fitzgibbon, Earl Clare (1792—1851), sind auch noch besondere und besonders schwärmerische Verse gerichtet. Harrow war für den jungen Dichter bereits in die Vergangenheit gerückt und von ihr verschönt — wenn Byron aus der Ferne auf die hochragende Schule zurückblickt, so denkt er nicht mehr an die Plackereien des Tages, sondern an das frische, frohe Treiben der Knaben auf den Hügeln und in den Feldern, an die weihevollen Stunden, in denen er von dem Grabstein aus das Sinken der Sonne beobachtete, an den Beifall, den er bei den öffentlichen Deklamationen als Zanga oder als Lear erntete („On a Distant View of the Village and School of Harrow“). Viel ungünstiger lautet das Urteil des Dichters über seine Gegenwart, über die Universität, mit deren Bewohnern und Einrichtungen er in zwei längeren Gedichten unbarmherzig ins Gericht geht.

Auch im Frauendienst übt sich der junge Poet, eine Caroline, Emma, Mary, Eliza, Lesbia, Marion und andere anonyme Schönen werden angesungen, gefeiert und geneckt. Auch bei diesen Frauenliedern bewährt sich der poetische Reiz der Vergangenheit, des Unerreichbaren: am echtesten klingt eines seiner allerersten Gedichte, das dem Andenken seiner frühverstorbenen Base Margaret Parker gewidmet ist.

Unter allen diesen in technischer Hinsicht recht glatten Reimen und Versen, zu deren Entschuldigung der Verfasser selbst bei jeder Gelegenheit mit vielleicht nicht ganz echter, aber gewiß nicht unnötiger Bescheidenheit auf die Jugend seiner Muse hinweist, wirken am wohltuendsten noch die Gedichte, die uns einen Ausblick auf das nordische Hochland oder in die sanfte südenglische Landschaft um Harrow gewähren, wie die Strophen „When I Roved a Young Highlander“, in welchen die Berge Schottlands einen ernsten Hintergrund für die liebliche Gestalt einer kleinen goldlockigen Mary bilden, und die Verse, in denen er Abschied nimmt von seiner geliebten Ulme auf dem Kirchhof von Harrow, „Lines Written beneath an Elm in the Churchyard of Harrow“ — ein Gedicht, das uns durch seinen Schauplatz und die ihm entsprechenden Gedanken ebenso unvermeidlich an Grays Kirchhofelegie erinnern muß, wie Byrons Rückblick auf das ferne Harrow an die Ode desselben Dichters an seine Schule, an Grays „Ode on a Distant Prospect of Eton College“.

Literarische Einflüsse lassen sich ja überhaupt in diesen Jugendgedichten begreiflicher Weise leicht entdecken, Byron selbst hat wiederholt auf seine Inspirationsquelle hingewiesen. Von den Übersetzungen aus griechischen und römischen Klassikern abgesehen, kommt noch der Einfluß einer anderen fremdländischen Literatur zur Geltung und zwar der deutschen: die romantische, nach Schottland ver-



legte Verserzählung „Oscar of Alva“ beruht auf der Geschichte des Sicilianers in Schillers „Geisterseher“, deren starke Effekte ihr in England viele Leser und Bewunderer gesichert hatten — auch der junge Coleridge, ein feuriger Verehrer des deutschen Dichters, hat sie für sein Drama „Osorio“ verwertet. Von den heimischen Dichtern hat besonders Macphersons Ossian stark auf Byron gewirkt, in einer freien Umdichtung der Nisus und Euryalus-Episode der Aeneis hat er die eigentümlich verschwommene und doch unleugbar poetisch klingende und stimmende Ausdrucksweise Macphersons getreulich nachgebildet. In andern Fällen läßt sich das Vorbild Byrons nicht so genau mit Namen bestimmen, aber durchgehends haben wir beim Lesen seiner Verse das Gefühl, daß er nach berühmten Mustern dichtet, und unwillkürlich erinnert man sich daran, daß Byron, ein unermüdlicher, alles verschlingender Leser, in Dulwich, in der Bibliothek seines Lehrers Dr. Glennie, eine Sammlung der Werke der englischen Dichter von Chaucer bis Churchill mehr als einmal durchgelesen haben soll. Kein neuer Ton dringt aus diesen Präludien Byrons an unser Ohr, er gibt sich in ihnen durchaus als Epigone der klassizistischen Dichter des achtzehnten Jahrhunderts.

Ein ästhetisches Gesamturteil über diese Juvenilia Byrons ist gewiß nicht hart gefaßt, wenn wir sagen, daß keines dieser Gedichte die künftige Bedeutung des Verfassers ahnen läßt, daß alle diese, dem Biographen und Literarhistoriker natürlich sehr wertvollen Erstlinge seiner Muse aus seinem Lebenswerk gestrichen werden könnten, ohne jede Schmälerung seines Dichterruhmes. In der Entwickelungsgeschichte Byrons aber spielen sie doch eine sehr wichtige Rolle, sie veranlaßten die Kränkung, welche die echte Begabung des jungen Dichters wecken sollte.

Schon in diesen Anfängen seiner Dichterlaufbahn

bemerken wir den unwiderstehlichen Drang zur Produktion, der Byron zu einem der fleißigsten Dichter der Weltliteratur gemacht hat. Jede der sich so rasch folgenden Neuausgaben seiner Gedichte brachte neue Verse, und noch bevor die vierte Ausgabe erschienen war, hatte Byron eine größere Dichtung in Angriff genommen, in welcher er seine bisher an der Schule und an der Universität geübte Kritik auf weitere Kreise übertragen wollte, eine Satire auf die literarischen Bestrebungen der Gegenwart. Auch bei diesem Unternehmen folgte Byron einem Weg, der gerade in der jüngsten Vergangenheit öfters betreten worden war: im letzten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts waren verschiedene gegen die zeitgenössische Literatur gerichtete Satiren veröffentlicht worden. Namentlich die Satiren William Giffords (1756—1826), eines mittelmäßigen Dichters und tüchtigen Herausgebers, der für Byron stets die größte kritische Autorität geblieben ist, werden ihm als leuchtendes Vorbild gedient haben. Und von diesen Satirikern aus dem Schlusse des Jahrhunderts läuft, wie schon das allen diesen Satiren gemeinsame Metrum, das heroische Reimpaar, erkennen läßt, der Faden zurück zu dem großen Meister der satirischen Dichtung aus dem Anfang des Jahrhunderts, zu dem von Byron abgöttisch verehrten Alexander Pope.

Daß aber Byron bei dieser Satire nicht im Nachahmen stecken blieb, sondern der modischen Dichtungsgattung einen ganz neuen, die literarische Welt überraschenden und hinreißenden Schwung gab, dafür sorgte eine Kränkung einer für seine Handlungsweise oft maßgebenden Eigenschaft, eine bittere Kränkung seiner Eitelkeit.

Im allgemeinen hatten Byrons Gedichte eine freundliche Aufnahme gefunden, der junge Dichter kann in seinen Briefen auf eine größere Anzahl günstiger Besprechungen



hinweisen. Aber die Dornen einer jeden Autorenlaufbahn blieben auch dem hochgeborenen „Minderjährigen" nicht erspart, 1808 brachte die angesehene, von dem gefürchteten Kritiker Francis Jeffrey geleitete Zeitschrift „The Edinburgh Review", das Organ der Whigs, in ihrem Januar-Heft eine Kritik der „Müßigen Stunden", die ihm die Freude an seinen schönen Reimen gründlich verdarb. Diese Kritik ist nicht ungerecht — wenn man sich nach der Durchsicht der Byronschen Gedichte zu ihr wendet, so findet man in ihr viele der eigenen Bedenken ausgesprochen. Sie betont den Mangel an Originalität und bespöttelt Byrons fortwährende Hinweise auf seine Jugend und die falsche Bescheidenheit des vornehmen jungen Autors, der von seinem Rang mit scheinbarer Gleichgültigkeit spricht, dabei aber doch recht gern und häufig seiner Ahnen und des alten Stammsitzes seines Geschlechtes — die Sammlung enthält ja zwei Gedichte an Newstead Abbey — gedenkt. Der Ton dieser an und für sich berechtigten Bemerkungen ist jedoch einem Anfänger gegenüber ein so unnötig scharfer, daß einem wirklich der Gedanke kommt, der Kritiker freue sich, einmal einen jungen Lord unter dem Messer zu haben.

Dieser junge Lord aber war nicht willens, seinen großen Ärger stumm hinunterzuwürgen. Zeit seines Lebens hat Byron auch als Literat nach dem Grundsatz gehandelt: Auge um Auge, Zahn um Zahn. Durch die vor kurzem erfolgte Veröffentlichung einiger seiner bisher ungedruckten Jugendgedichte wissen wir, daß er sich für die tadelnden Worte einiger Damen aus dem Bekanntenkreis seiner Mutter in Southwell, die sich über die Immoralität einiger später von ihm selbst unterdrückten Verse entrüsteten, sofort dadurch rächte, daß er zur Feder griff und seinem Groll in einigen giftigen Reimen Luft machte, die er aber vernünftigerweise nicht drucken ließ. In der-

selben Weise rächte er sich an dem Kritiker der „Edinburgh Review“, in welchem er — irrtümlich, wie sich später herausstellte — Jeffrey selbst vermutete. Die bereits abgeschlossene kurze Satire wurde mit einem wütenden Ausfall gegen Jeffrey und anderen Ergänzungen versehen und einstweilen als Manuskript gedruckt. Aber der junge Dichter hatte Feuer gefangen, er, der selbst von der Geißel des Satirikers schmerzlich getroffen worden war, wollte sie nun mit eigener Hand gegen möglichst viele seiner Brüder in Apollo schwingen. Satirische Gedanken und Verse flossen ihm in Menge zu: im März 1809 wurde die Satire in neuer Gestalt unter dem Titel „English Bards and Scotch Reviewers“ der Öffentlichkeit übergeben, im Oktober folgte eine zweite, um ungefähr 370 Zeilen verlängerte Ausgabe, und mit dem Eifer des Dichters wuchs auch die Kauflust des Publikums: die Satire brachte es in wenigen Jahren auf fünf Auflagen, sie war der erste Erfolg des Dichters Byron.

Und ein berechtigter Erfolg! Nicht als ob jeder Ausspruch des jungen Tadlers von der zeitgenössischen und noch weniger von der späteren Kritik hätte unterschrieben werden können — derartige satirische Ausfälle zeichnen sich selten durch Gerechtigkeit aus, und der junge Lord war viel zu eifrig und zu zornig, als daß er seine Worte auf die Goldwage gelegt hätte. Er selbst hat später viele seiner Angriffe bedauert, und zwei der von ihm schonungslos verhöhnten Dichter wurden noch seine besten und treuesten Freunde: Walter Scott und Thomas Moore. Aber die blendende Fassung seiner kecken Urteile, der funkelnde Witz, die Schärfe und zugleich sprudelnde Fülle der Sprache, der Fluß der festgefügten, an Popes glänzende Technik erinnernden Reimpaare — die Vereinigung dieser Eigenschaften machten die Byronsche Satire zu einem litera=



rischen Ereignis. Verschiedene besonders glückliche Prägungen glücklicher Gedanken sind aus ihr in den Citatenschatz der Engländer übergegangen. Auch für uns Nachlebende behält diese Dichtung ihre Anziehungskraft, ja sie hat für uns noch ein erhöhtes Interesse erhalten dadurch, daß viele der Dichter, die Byron in jugendlichem Übermut an den Pranger stellen wollte, später zu hoher Berühmtheit gelangt sind: eine Satire Byrons, aus der uns Namen wie Wordsworth, Coleridge, Scott, Southey entgegenleuchten, wird immer wieder Leser finden.

Sehr bezeichnend ist es für Byron, daß er seinen ersten literarischen Triumph einer satirischen Dichtung verdankt. Seine Dichterstimme ist ungemein modulationsfähig, sie hat die verschiedensten Empfindungen wohl tönend zum Ausdruck gebracht: am deutlichsten glauben wir die Stimme Byrons selbst aber doch dann zu vernehmen, wenn er sich wehrt oder eine ihm feindliche, verhaßte Erscheinung der politischen oder literarischen Welt angreift und verspottet.

Noch vor der Veröffentlichung der zweiten Gestalt seiner Satire im März 1809 hatte Byron Cambridge verlassen, anfangs Juli 1808, und sich bald nachher nach Newstead Abbey begeben. Die Trennung wird von beiden Seiten als eine Erleichterung empfunden worden sein, von den akademischen Behörden nicht weniger als von dem widerwilligen Studenten selbst. Auch sein Verhältnis zu seiner Mutter hatte sich während seiner Universitätszeit keineswegs gebessert. Seine Briefe nicht nur an seine Halbschwester, sondern auch an jüngere Freunde, sind voll Klagen über das Wesen der Mutter, die ihm das gefährlichste, verderblichste Beispiel gegeben habe und gebe, und voll Spott über ihre Wutanfälle: sie bleibt für ihn „seine liebenswürdige Alekto, sein Upasbaum“. Daß er sich

gleichwohl oft und lang in ihrer Nähe, in Southwell, einem ihm verhaßten Platz, aufhielt, erklärt sich sehr einfach aus seiner mißlichen finanziellen Lage. Wenn er in Cambridge und London am Ende seiner Mittel angelangt war, blieb ihm nichts anderes übrig, als sich mit leeren Taschen und erschöpften Nerven in das ihm stets offenstehende Haus seiner Mutter zurückzuziehen. Von seinen in London verbrachten Wochen und Monaten wissen wir wenig Genaues und nichts Erfreuliches, der Sohn des „tollen Hans“ scheint damals auf den Irrwegen seines Vaters gewandelt zu sein. Trinkgelage und derbe Liebesabenteuer folgten sich; die Fama erzählt von einem jungen Mädchen, das ihn in Männerkleidung auf Schritt und Tritt begleitet haben soll. Bei einer solchen Lebensführung ist es wohl möglich, daß ein in jener Zeit verfaßtes, ziemlich rhetorisches und phrasenreiches Gedicht „To my Son“ mehr Wahrheit als Dichtung enthält. Es ist an einen kleinen William gerichtet, den ihm eine bei der Geburt verstorbene Helene geschenkt haben soll.

Wie sich Byron nach dem Abschluß seiner akademischen Zeit nach Newstead Abbey zurückzog, lag die Welt keineswegs in Rosenschimmer vor seinen Augen. Das tolle, nutzlose Leben und Treiben in Cambridge, die Londoner Ausschweifungen mußten einen Bodensatz von Reue, von körperlicher und seelischer Verstimmung zurücklassen. Die Gegenwart seiner Mutter, die gern nach Newstead Abbey gekommen wäre, wünschte er nicht, seine Schwester hatte sich im August 1807 mit ihrem Vetter Leigh verheiratet — der Mensch Byron fühlte sich ganz vereinsamt und der Dichter Byron hatte den Ärger über die „Edinburgh Review“ noch nicht verwunden. Dazu kamen schwere materielle Sorgen — der junge Lord, der stets standesgemäß auftreten wollte und sich keinen Wunsch versagte, hatte eine

so drückende Schuldenlast auf sich geladen, daß damals schon ein Gedanke auftauchte, der ihn quälte und den er zuerst weit von sich wies — der Gedanke, daß er gezwungen sein könnte, sein geliebtes Newstead zu verkaufen. Byron selbst schreibt an seinen Rechtsanwalt, es scheine ihm nur noch die Wahl zwischen einer reichen Heirat und einer Kugel zu bleiben — das eine sei ihm so lieb wie das andere.[1])

Am 22. Januar 1809 wurde Byron großjährig. Der Tag wurde in Newstead von den Pächtern und dem Gesinde festlich begangen; der Gutsherr selbst aber war kurz vor dem Fest nach London abgereist. Auf die sonst übliche freundschaftliche Beteiligung des benachbarten Adels hätte ja doch nicht gerechnet werden können; Byron hatte es, wohl mehr aus Schüchternheit als aus Hochmut, unterlassen, die Besuche seiner Gutsnachbarn zu erwidern. Auch in seinem eigenen Kreise, unter dem Adel stand er allein, was er schmerzlich empfinden sollte, wie er im März 1809 seinen Sitz im Oberhaus einnahm. Mit keinem der Pairs war er so vertraut, daß er ihn um den Freundschaftsdienst bitten konnte, ihn in das hohe Haus einzuführen. Von Rechts wegen wäre das die Pflicht des Earl von Carlisle gewesen, der als ein Verwandter der Familie Byron von dem Kanzleigerichtshof zum Vormund des unmündigen Lords bestimmt worden war. Aber Lord Carlisle hatte an der heftigen Mutter und dem widerspenstigen Sohn, den er vergeblich zu einem regelrechteren Studium in Cambridge hatte überreden wollen, so wenig Freude erlebt, daß er sich damit begnügte, seinem ehemaligen Mündel die für sein erstes öffentliches Auftreten nötigen Unterweisungen schriftlich zu geben. Byron rächte sich sofort

[1]) Vgl. seinen Brief an John Hanson vom 17. Dezember 1808.

für diese Vernachlässigung: er strich in seiner Satire, mit deren letzter Durchsicht er in den ersten Monaten des Jahres 1809 beschäftigt war, einige Verse, in denen der dichterischen Versuche des edlen Lords freundlich gedacht war, und ersetzte sie durch eine längere, maßlos bittere Stelle, welche seinen Vormund als Reimer, Stutzer und Pamphletist verhöhnte.

Je unbehaglicher und unbefriedigter sich Byron in den zum großen Teil durch seine eigene Schuld verwirrten Verhältnissen fühlte, um so lieber beschäftigte er sich mit dem Plan einer Reise in den Orient, die ihn von all diesen Bedrängnissen der Heimat befreien sollte. Oft spricht er in seinen Briefen von diesem Vorhaben, und nachdem er großjährig und vollkommen sein eigener Herr geworden war, standen der Verwirklichung des Planes nur noch finanzielle Hindernisse im Wege, die von seinem getreuen Hanson und einem guten Freunde beseitigt wurden. Byron konnte aufatmen, eine lockende Zukunft winkte ihm — vor seiner Abreise aber versammelte er im Frühjahr 1809 nochmals seine liebsten Cambridger Freunde in Newstead um sich: John Cam Hobhouse (1786—1869), einen der treuesten, wenn auch nicht immer angenehmsten seiner Freunde, der sich nicht scheute, dem Dichter im Notfall auch die ungeschminkte Wahrheit zu sagen — Scrope Berdmore Davies (1783—1852), der später sein Urteil über Byron in die Worte faßte, er sei sehr angenehm und klug, aber eitel, anmaßend, argwöhnisch und eifersüchtig gewesen, der aber trotzdem dem Dichter das Leben nach Kräften verschönt hat, indem er ihm für seine Reise eine ganz bedeutende Summe vorstreckte — den witzigen, scharfzungigen Charles Skinner Matthews (1811 im Cam ertrunken) und den Dichter Francis Hodgson (1781—1852). Dieser kleine Kreis von jungen Männern, der nur ab und

zu durch Gäste aus der Nachbarschaft vergrößert wurde, füllte die ehrwürdigen Hallen von Newstead Abbey mit einem sehr fröhlichen, ausgelassenen Leben, über welches wir besonders durch einen Brief des Matthews an seine Schwester unterrichtet sind. Die lustigen Gesellen verkleideten sich oft als Mönche, wählten Byron zu ihrem Abt, veranstalteten Prozessionen, machten die Nacht zum Tag, zechten schwer und vergaßen nie, nach dem Mahl einen mit blutrotem Wein gefüllten Schädel um den Tisch kreisen zu lassen. Außerdem pflegten sie allerlei Leibesübungen, neckten den zahmen Bären des Hausherrn oder seinen Wolf oder auch sich gegenseitig — kurz, der Most gebärdete sich ganz absurd, allem Anschein nach jedoch ziemlich harmlos. Aber die hellen Fenster der Abtei leuchteten weit in das Land hinaus, hin und wieder mochte auch der Lärm der Zecher an das Ohr der Vorübergehenden dringen oder eine düstere Gestalt vor ihnen auftauchen: allerlei Gerüchte von dem wilden Leben in der Abtei verbreiteten sich, und Byron selbst hat diesen übermütigen Tagen einen unheimlichen Zauber verliehen durch die Selbstanklage des Childe Harold, die bei dem großen Publikum mehr Glauben fand, als es dem Dichter selbst späterhin erwünscht war.



III

„Die Pilgerfahrt des Junkers Harold“
„Winke aus Horaz“. „Der Fluch der Minerva“
Mrs. Byrons Tod. Die „Thyrza“-Lieder

„Die ganze Welt liegt vor mir und ich verlasse England ohne Bedauern und ohne den Wunsch, irgend etwas von dem, was es enthält, wieder aufzusuchen — Dich selbst und Deinen gegenwärtigen Wohnort ausgenommen,“ schrieb Byron am 22. Juni 1809 von dem Hafenstädtchen Falmouth in Cornwall aus an seine Mutter, die nach seiner Abreise in die Abtei übergesiedelt war. Die seiner Mutter bei diesem Verzicht auf alles Englische eingeräumte Ausnahmestellung könnte einem nach seinen zahllosen zornigen Bemerkungen über sie als eine höfliche Lüge erscheinen, umsomehr, als er noch auf der Reise, während seines zweiten Aufenthalts in Athen im Sommer 1810, zu einem ihm von Cambridge her bekannten Landsmann, dem Lord Sligo, mit großer Bitterkeit gesagt haben soll, daß seine Mutter, obwohl er die Verkrümmung seines Fußes nur ihrer falschen Scham bei der Geburt verdanke, ihm diesen Makel doch immer wieder zum Vorwurf gemacht und noch wenige Tage vor seiner Abreise in leidenschaftlicher Erregung die Verwünschung ausgesprochen

habe, er möchte sich geistig ebenso mißgestaltet erweisen wie körperlich. Trotzdem ist es eine unbestreitbare und psychologisch sehr begreifliche Tatsache, daß während seiner Reise, wie er all den Reibungen, all den kleinlichen Ärgernissen des persönlichen Verkehrs entrückt war, die Gestalt seiner Mutter für ihn mehr und mehr in den Vordergrund trat. Er fühlte doch, daß sie den wärmsten Anteil an seinem Ergehen nahm, daß ihr Leben mit dem seinen am engsten verknüpft war. Die meisten seiner Reisebriefe sind an sie gerichtet, während uns kein Brief an seine von ihren eigenen häuslichen Angelegenheiten vollauf in Anspruch genommene Schwester überliefert ist. So erhielt sein an feindlichen Zusammenstößen überreiches Verhältnis zu seiner Mutter, die er nicht mehr unter den Lebenden finden sollte, einen friedlichen, versöhnenden Abschluß; wenn wir den Ton seiner Briefe an sie verfolgen, so erkennen wir, daß er mit freundlichen Absichten zu ihr zurückkehrte, und glauben, daß er an ihrem Sarge mit voller Aufrichtigkeit des Herzens empfinden und sagen konnte, er habe mit ihr seinen einzigen Freund verloren.

Am 2. Juli 1809 begann die ewig denkwürdige Pilgerschaft des Junkers Harold. Lissabon tauchte schimmernd vor den Seefahrern auf; das hochgelegene, an Palästen und Gärten reiche Cintra, wo wenige Jahre vorher ein anderer englischer Dichter, Robert Southey, sein gestalten- und farbenreiches orientalisches Epos von dem Rächer Thalaba gedichtet hatte, wird besichtigt und in Briefen und Versen gepriesen. Dann geht es zu Pferde durch die iberische Halbinsel nach Sevilla, dann südwärts nach Cadiz, von dessen schönen Frauen der Dichter seiner Mutter wunderliche Dinge zu berichten weiß. Von Gibraltar segelte er nach Malta, wo ihn eine anmutige junge Frau mit einer höchst romantischen Vergangenheit, Mrs.

Spencer Smith, als „neue Kalypso" vorübergehend fesselte und zu einigen Strophen begeisterte, und von Malta weiter zur Küste von Albanien. Mit Freuden begrüßte der Reisende das Ziel seiner Sehnsucht, den Orient, eine neue Welt, deren malerische Menschen und Gegenden sein Dichterauge entzückten. Einer der Höhepunkte seiner ganzen Reise war seine Zusammenkunft mit dem Herrscher von Albanien, mit dem ebenso schlauen, wie jedem Widerstand gegenüber erbarmungslosen Ali Pascha, der ihn im Oktober 1809 in seinem Geburtsort Tepeleni empfing. Die Albanier in ihren weiß und roten, von Gold schimmernden Gewändern, mit ihren funkelnden Waffen, der weißbärtige, würdevolle Pascha selbst, der den Fremdling sehr freundlich aufnahm, die ganze barbarische, kriegerische Pracht seiner Umgebung hinterließen dem Dichter einen unauslöschlichen Eindruck. Am Weihnachtstage trafen die Reisenden, Byron und sein Freund Hobhouse, der ihn bis nach Constantinopel begleitete, in Athen ein, wo sie sich bis zum 5. März 1810 aufhielten und das erinnerungsreiche Land nach allen Richtungen durchstreiften. Dann wurde Smyrna besucht, Constantinopel, im Juli abermals Athen und viele andere klassische Stätten, der Peloponnes, im Herbste Patras, wo Byron am Sumpffieber nicht unbedenklich erkrankte, und schließlich kehrte der Wanderer zum dritten Male zu der Stadt der Pallas Athene zurück, um dort zu überwintern. Dieser dritte und letzte Aufenthalt Byrons in Athen, wo er in einem Kapuzinerkloster Wohnung genommen hatte, ist einer der biographisch dunkelsten Abschnitte seines Lebens: vom November 1810 bis zu seiner Abreise im Frühjahr 1811 sind uns nur drei Briefe von ihm überliefert. Infolge dieses Versiegens der authentischsten Quelle konnte über diese Periode allerlei gefabelt werden. Mit Sicherheit ist eine der romantischen,

leidenschaftlichen Freundschaften Byrons in diese Zeit zu setzen, seine Freundschaft für seinen sehr jugendlichen italienischen Lehrer Nicolo Giraud, französischer Abstammung, aber in Griechenland geboren. Ihm hat Byron in einem im August 1811 aufgesetzten Testament £ 7000 vermacht, zahlbar, nachdem Giraud einundzwanzig Jahre alt geworden wäre. Im späteren Leben Byrons aber ist von diesem Jüngling nicht mehr die Rede.

Eine von Byron geplante und gewünschte Ausdehnung seiner Reise nach Ägypten unterblieb, aller Wahrscheinlichkeit nach wegen Geldmangels. Im Frühjahr 1811 trat er die Rückreise an, und im Juli langte er wieder in London an, reich an Erinnerungen, mit einem kostbaren poetischen Schatz im Koffer, aber ebenso verstimmt, ebenso mit sich und der Welt zerfallen, wie er gegangen war. „Ich verlasse England ohne Bedauern und werde ohne Freude zurückkehren," hieß es in einem seiner Abschiedsbriefe[1]) — diese Prophezeiung bewahrheitete sich.

Bei der Durchsicht der Reiseberichte Byrons an seine Mutter und seine Freunde erhält man den Eindruck, daß er selbst folgenden Erlebnissen den größten Wert beilegte: der Audienz bei Ali Pascha, besonders den schmeichelhaften Worten Alis, er, Byron, müsse von vornehmer Herkunft sein wegen seiner kleinen Ohren, gelockten Haare und weißen Hände, und einer eigenen, mutigen Tat, die auch gewiß alle Achtung verdient, seiner Durchschwimmung des Hellesponts von Sestos nach Abydos, am 3. Mai 1810. Um mit seinem Hochgefühl über diese kühne Tat vollkommen sympathisieren zu können, muß man erwägen, wie bitter es Byron empfand, daß er infolge seines Fußleidens in vielen Leibesübungen hinter seinen Gefährten

[1]) Vgl. seinen Brief an Francis Hodgson vom 25. Juni 1809.

zurückstehen mußte — um so stolzer war er deshalb auf seine Leistungen als Reiter und vor allem als Schwimmer. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, wird uns seine helle Freude über seine glückliche Nachahmung des klassischen Leander, deren er bei jeder irgend passenden Gelegenheit gedenkt, nicht lächerlich erscheinen.

Spricht Byron in seinen Reisebriefen von seiner Zukunft, so malt er immer grau in grau. Er war wegen eines zweiten Besitztums der Familie Byron, wegen des Gutes Rochdale in Lancashire, das sein Vorgänger in ungesetzlicher Weise unter der Hand verkauft hatte, in einen langwierigen, unsicheren Prozeß verwickelt, es wurde immer fraglicher, ob es ihm möglich sein würde, Newstead zu behaupten, und er entsetzte sich vor den bevorstehenden Verhandlungen mit Advokaten, Pächtern und Gläubigern. Vollkommen unfähig ist er, sich einen festen Lebensplan zu entwerfen. Von einer politischen, parlamentarischen Laufbahn will er nichts wissen, sie erscheint ihm als die herabwürdigendste und undankbarste von allen — eine Versicherung, der wir jedenfalls etwas mehr Glauben schenken dürfen, als der wiederholten Beteuerung, daß er keine Feder mehr anrühren wolle, er sei zufrieden mit dem Erfolg seiner Satire und habe keine Lust, den durch sie gewonnenen Ruf wieder aufs Spiel zu setzen. Gewöhnlich folgt dieser Erklärung der Nachsatz, daß er eine größere Anzahl neuer Reime mit sich heimbringen würde. Nur über einen Punkt scheint er vollkommen mit sich im Klaren zu sein: immer wieder verkündet er den festen Entschluß, daß er nach seiner Rückkehr fern der Welt, in möglichst vollkommener Einsamkeit leben wolle.

Zunächst trat aber dem seinen eigenen Worten nach hoffnungslos, ja fast wunschlos zurückkehrenden Wanderer nicht das aus seiner Seele stammende, graue Gespenst der

Zwecklosigkeit, der öden Langeweile entgegen, sondern der furchtbare Ernst des Todes. Während er noch in London weilte, erhielt er die Nachricht, daß seine Mutter ganz plötzlich gestorben war, am 1. August 1811. Er eilte nach Newstead, um der Mutter die letzte Ehre zu erweisen, konnte es aber im entscheidenden Augenblick doch nicht über sich gewinnen, der Leiche zur Familiengruft zu folgen; diese Schaustellung seines Schmerzes widerstrebte ihm. Daß aber dieser Schmerz ein echter war, daran dürfen wir nicht zweifeln, erst jetzt fühlte er sich und war er in Wahrheit gänzlich vereinsamt. Erschütternd wurde er in diesem Jahre an die Vergänglichkeit alles Irdischen gemahnt: im Mai war einer seiner liebsten Schützlinge aus der Zeit in Cambridge gestorben, ein Jüngling, dem Byron einst das Leben gerettet und den er deshalb besonders ins Herz geschlossen hatte, der Chorsänger Edleston; bei seiner Rückkehr wurde ihm der Tod eines Harrower Schulfreundes gemeldet, und wenige Tage nach der Beerdigung seiner Mutter ertrank sein Universitätsfreund Matthews, der einer der fröhlichsten, tollsten Mönche von Newstead Abbey gewesen war. Der junge Dichter erschrak vor dem grausamen Walten des Schicksals: „Ein Fluch liegt auf mir und den Meinigen!" ruft er schmerzerfüllt aus. In jenen ernsten Augusttagen des Jahres 1811 hat Byron ein Testament gemacht, dessen bekannteste, für seine Verbitterung und seine krankhafte Sucht nach dem Außergewöhnlichen bezeichnendste Bestimmung war, daß der Dichter ohne jeden Begräbnisgottesdienst in einer Gruft im Garten von Newstead Abbey bestattet werden wollte, neben seinem getreuen Hunde Boatswain, dessen Reste unter keiner Bedingung entfernt werden dürften.

Tatenlos sind aber doch auch jene trüben Tage und Wochen nicht verstrichen. Seit seiner Rückkehr war Byron

trotz seines feierlichen Verzichts auf jede weitere schriftstellerische Tätigkeit mit der Drucklegung eines Werkes beschäftigt, das ihn mit einem Schlag zu einem berühmten Mann machen sollte, mit dem Drucke von „Childe Harold's Pilgrimage".

Drei längere und verschiedene kleinere Gedichte waren die poetischen Früchte der Reise Byrons. Als das wertvollste der größeren Gedichte erschien ihm selbst eine Fortsetzung seiner literarischen Satire, eine Nachbildung der „Ars Poetica" des Horaz, welcher er den Titel „Hints from Horace" gegeben hatte. Nur dieses Gedicht lieferte er in London seinem damaligen poetischen Gewissensrat aus, einem entfernten Vetter, namens Robert Charles Dallas, der sich auch gern bereit erklärte, die Veröffentlichung zu überwachen, aber am nächsten Morgen, nachdem er diese zweite Satire ohne Befriedigung gelesen hatte, doch die schüchterne Frage wagte, ob der edle Lord sonst nichts gedichtet habe. Byron sprach hierauf ziemlich wegwerfend von einer größeren Anzahl Spenserstrophen, in denen er seine Reiseeindrücke niedergelegt habe, er wolle ihn mit diesen Gedichten nicht belästigen. Gleichwohl nahm Dallas das Manuskript mit sich, las, war entzückt und drängte auf sofortigen Druck dieses poetischen Reisetagebuches, wozu sich der Dichter erst nach längerem Zögern bereit finden ließ. In diesem Widerstand Byrons, in dieser Abneigung gegen die Veröffentlichung der Childe Harold-Gedichte, dieser Vorliebe für die poetisch minderwertige Satire, die jedenfalls zu unliebsamen Vergleichen mit seiner glänzenden ersten Leistung auf demselben Gebiete herausfordern mußte, war nichts Erkünsteltes, nichts Unwahres: die kalte Horaz-Nachahmung, die im Stile und im Metrum Popes abgefaßt war, besaß für ihn, der ganz im klassizistischen Zeitalter wurzelte, in der Tat mehr Reiz



und Wert, als die romantischen, heiß aus seiner eigenen Seele geflossenen Verse des Childe Harold. In dieser Hinsicht ist sich Byron von Anfang bis zu Ende treu geblieben: Pope war und blieb sein Dichterideal, die ganze romantische Strömung, in welche ihn seine eigene, stürmisch aus allen Regeln und Grenzen strebende Natur immer wieder mit unwiderstehlicher Gewalt hineinriß, war ihm im Grunde seines Herzens zuwider, eine Sünde gegen die wahre, strenge Kunst. Man hat von dem Schauspieler und Dramaturgen Shakespeare, der seiner Truppe immer neue Theaterstücke liefern mußte, gesagt, er sei gleichsam hinter seinem Rücken, nur dem Zwang, der Forderung des Tages sich fügend, der größte dramatische Dichter aller Zeiten geworden — mit noch mehr Recht kann man von Byron sagen, daß er im Gegensatz zu seiner eigenen Geschmacksrichtung, von seinem Genius gezwungen, eine der treibenden Kräfte der romantischen Entwickelung der englischen Dichtung geworden ist. Seine oft zitierten Worte: „Im Zeitalter Popes war alles Horaz, jetzt ist alles Claudian“ enthalten sein endgültiges ästhetisches Glaubensbekenntnis.

Die in zwei Gesänge abgeteilten, 191 neunzeilige Strophen füllenden Schilderungen und Betrachtungen des Junkers Harold wurden in den ersten Tagen des März 1812 ausgegeben. Der Erfolg war ein unmittelbarer: Byron hat nicht übertrieben, als er sein Urteil über die Wirkung seines Gedichtes in die bekannten Worte faßte: „Ich erwachte eines Morgens und fand, daß ich ein berühmter Mann geworden war.“ Die erste Auflage von fünfhundert Exemplaren war in drei Tagen vergriffen, die Neuauflagen folgten sich Schlag auf Schlag, 1819 erschien die elfte Auflage der beiden ersten Gesänge des unsterblichen Gedichtes. Denn unsterblich wird der Childe

Harold bleiben, trotz all der ungünstigen Urteile, die inzwischen über ihn gefällt worden sind.

Für die Mitlebenden lag der Hauptreiz der Dichtung gewiß in der Erscheinung des Titelhelden, in welchem das große Publikum sofort den hochgeborenen Autor selbst erkannte. Daß auch Byron seinen Helden anfangs als seinen eigenen Schatten betrachtet wissen wollte, geht daraus hervor, daß er ihm ursprünglich den Namen Burun, die älteste Form des Namens seines eigenen Geschlechts, gegeben hatte. Die allzu große Offenheit des Wanderers in den einleitenden Strophen, in denen die Wahrheit übrigens reichlich mit Dichtung gemischt ist, ließ jedoch eine Namensänderung rätlich erscheinen, und später, wie die Welt allzu hartnäckig darauf bestand, alle Sünden des romantischen Junkers in dem Leben seines Dichters zu suchen, hat Byron entschieden gegen diese Verschmelzung protestiert. Aber das Publikum hatte und behielt doch recht: der bleiche, düstere Harold, den es aus der ihm durch eigene Schuld verleideten Heimat hinaus in die Fremde treibt, ist allerdings ein romantisch ausgemaltes, mit vielen erdichteten Zügen versehenes Selbstporträt seines jungen Schöpfers.

Aber nicht nur der Titelheld, der müde Weltbürger, war für die große Masse eine neue, faszinierende Erscheinung, auch die Art und Weise, wie er sich über seine Eindrücke äußerte, war überraschend neu, diese kühne Mischung der farbigen Schilderung, der historischen Anspielungen mit den höchst persönlichen, rückhaltslosen Offenbarungen des Dichters über sich selbst, über die politischen Verhältnisse der Gegenwart, über die letzten und höchsten Dinge unseres Daseins! So unmittelbar hatte sich noch kein englischer Dichter der Welt erschlossen, auch der widerwillige, diese Offenheit als unenglisch empfin-

dende, von mancher Ansicht Harolds abgestoßene Leser konnte sich dem Zauber der starken Persönlichkeit des Dichters nicht entziehen, und sie ist es, die auch heute noch, nachdem das theatralische Kostüm des Childe Harold im Lauf der Jahre verblichen ist und manche seiner Schilderungen für unsere kritischen Augen zu flachen Dekorationen geworden sind, die Aufmerksamkeit des Lesers immer wieder fesseln muß.

Jetzt, nachdem uns die Briefe Byrons vorgelegt worden sind und viele andere Gewährsmänner uns Auskunft über seine Jugend erteilt haben, wissen wir genau, daß der romantische Junker in der Tat Byrons eigenstes Geschöpf ist, Fleisch von seinem Fleisch, Blut von seinem Blut; zu den trüben, weltschmerzlichen Gedanken Harolds lassen sich viele Parallelstellen aus den Briefen des Dichters beibringen. Wenn der vergleichende Literat trotzdem seine Blicke nach verwandten Erscheinungen in anderen Literaturen umherschweifen läßt, so muß ihm die große Ähnlichkeit des Harold-Typus mit einem berühmten französischen Vertreter des Weltschmerzes auffallen, mit Chateaubriands „René", dem traurigen Titelhelden einer zuerst 1802 in Chateaubriands Apologie des Christentums: „Le Génie du Christianisme" veröffentlichten Geschichte. Auch René, der ungeliebte Sohn eines französischen Edelmannes, kann sich zu keiner Berufswahl entschließen, auch er flieht aus der ihm nicht genügenden Heimat hinaus in die weite Welt, auch er irrt unbefriedigt von Land zu Land und findet in den Wundern der Fremde nur immer neue Nahrung für seine lebensfeindliche Melancholie. Aber der das Meer liebende, sich für die Schönheit der klassischen Erde Griechenlands begeisternde englische Pessimist hat doch mehr und feurigeres Blut in den Adern, als der schwächliche, tränenreiche Franzose. Man merkt es dem

Junker doch an, daß er der Vertreter eines Dichters ist, der, so oft er sich auch in seinen Briefen über die Trostlosigkeit seiner Zukunft äußert, diesen Klagen doch zumeist den männlichen Schluß gibt, daß er diesen Bedrängnissen mit noch ungebrochenem Mut entgegengehe.

Byron selbst sagt von seiner Dichtung, daß sie nach dem Plane Ariosts entworfen sei, d. h. ohne Plan. Der Dichter eilt und verweilt, schildert und philosophiert nach Belieben. Nicht die ganze Reise Byrons spiegelt sich in den Strophen dieser beiden Gesänge, der zweite Gesang war von Byron schon am 28. März 1810 in Smyrna abgeschlossen worden, aber der Dichter scheint bereits damals an eine Fortsetzung gedacht zu haben, die sich jedoch um mehrere Jahre verzögerte und dann freilich an dichterischem Wert die ersten Gesänge noch weit übertraf. Die Kraft lebensvoller Schilderung zeigt Byron aber schon in diesen ersten Gesängen im hohen Grade: das Stiergefecht in Cadiz, das schmucke englische Kriegsschiff, das lärmende nächtliche Fest der Sulioten am Meeresstrand, das friedliche Bergkloster Zitza mit seinem schattigen Hain und weiten Ausblicken — diese und viele andere der rasch und reich wechselnden Bilder sind mit großer Kunst ausgeführt, teilen uns die Stimmung des Dichters mit.

Streift dieser das politische Gebiet, so erhebt er seine Stimme laut als Verteidiger der Freiheit, des Selbstbestimmungsrechtes der unterdrückten Völker. Der politische Grundton des ersten, Portugal und Spanien schildernden Gesanges ist die Empörung gegen den Tyrannen Napoleon, dessen Ehrgeiz Spanien in ein Schlachtfeld verwandelt hatte; den zweiten Gesang füllt des Dichters Schmerz, seine Entrüstung über den Verfall, die Sklaverei Griechenlands. Immer wieder ertönen zwischen den einzelnen Schilderungen die klagenden, zürnenden, strafenden

und mahnenden Worte des Philhellenen, der dabei brieflich sein Urteil über die Griechen, mit denen er in alltägliche Berührung kam, doch dahin abgeben mußte, daß die meisten von ihnen alle Laster ihrer Unterdrücker, der Türken, besäßen, ohne deren Mut. Diese Erkenntnis hält ihn nicht ab, die Befreiung des herrlichen Landes zu ersehnen, und auch in dieser Hinsicht hat Byrons Gesinnung keinen Wandel erfahren.

Childe Harolds Äußerungen über religiöse Probleme haben den orthodoxen Kreisen Englands viel Anstoß gegeben, obwohl Byron auf das Drängen seines Vetters Dallas verschiedene Stellen ganz unterdrückt oder im Ausdruck gemildert hat. Byrons Skepsis hat überhaupt nichts von dem Sturm und Drang, der uns aus den Gedichten des jungen Shelley entgegenströmt, er tritt den positiven Religionsformen nicht feindlich, angreifend entgegen, und der Gedanke Shelleys, ihre Bekämpfung zu seiner Lebensaufgabe zu machen, liegt ihm fern. Seine Haltung ist die des kühlen Zweiflers, der nicht ungern glauben möchte, aber nicht glauben kann. Namentlich der Gedanke eines Daseins nach dem Tode, einer überirdischen Welt, in der er geliebte, verklungene Stimmen wieder vernehmen würde, hat viel Lockendes für ihn, aber er spielt doch nur mit ihm wie mit einem holden Traum, in Wirklichkeit bleibt der Mensch für ihn das arme Kind des Zweifels und des Todes, dessen Hoffnungen auf schwankendes Rohr begründet sind: Poor child of Doubt and Death, whose hope is built on reeds! Eine briefliche Äußerung aus jener Zeit: „Ich leugne nichts, aber ich zweifle an allem!“ bietet in der Tat das damalige Credo Byrons.

Während Childe Harold bald die Augen der Welt auf sich zog und den Ruhm seines Dichters durch viele Länder trug, unterblieb die Veröffentlichung der zweiten

literarischen Satire, der „Winke aus Horaz“ nicht nur damals, sondern der Dichter sollte das Vergnügen, dieses von ihm besonders geschätzte Gedicht vor die Augen der Welt zu bringen, überhaupt nicht erleben: die Satire ist erst mehrere Jahre nach seinem Tod, 1831, gedruckt worden. Der richtige Augenblick war verpaßt, unmittelbar nach dem Erfolg des Childe Harold konnte dem Dichter selbst die Ausgabe der Satire, die dämpfend gewirkt haben müßte, nicht zeitgemäß erscheinen, und auch späterhin wurde er durch ungünstige Urteile seiner Freunde immer wieder von der Veröffentlichung abgehalten. In seiner eigenen Wertschätzung des Gedichtes aber ließ er sich keineswegs irre machen, öfters hat er seine erfolgreichen Werke zu Gunsten dieses vernachlässigten Kindes seiner Muse herabgesetzt. Es wäre gewiß auch ungerecht, diese Horaz-Nachahmung schlechtweg verwerfen zu wollen: auch sie enthält zweifellos witzige Einfälle und treffende Bemerkungen in guten Versen — aber es fehlt in ihr das Feuer, die leidenschaftliche Parteinahme des Dichters, welche die Wirkung der ersten Satire gesichert hatten. Damals hatte sich der zornige junge Dichter mitten in das Gewühl der Zeitgenossen gestellt und in der Erbitterung seines Herzens nach allen Seiten geschlagen und gestochen; in dieser zweiten Satire wirft er einen kritischen Rückblick auf die Entwickelung der englischen Dichtung namentlich im achtzehnten Jahrhundert und versetzt nur nebenbei den ihm fatalsten Vertretern der zeitgenössischen Poesie, besonders den Seedichtern Wordsworth und Southey, einige Stiche. Jeffrey allein, der verhaßte Kritikus der „Edinburgh Review“, wird auch in dieser Satire in einer längeren Stelle angegriffen und zur Fortsetzung des Kampfes herausgefordert. Beachtenswert, weil für die klassizistische Geschmacksrichtung des jungen Dichters sehr



bezeichnend, sind die dem Drama gewidmeten Verse, in denen Byron bereits dem blutdürstigen englischen Drama die reinere, das Blutvergießen von der Bühne verbannende französische Tragödie als Muster vorhält. Im ganzen kann man aber doch mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß die Gegenwart des Dichters in dieser zweiten Satire nur einen schwachen Abklatsch der ersten gesehen haben würde, und man wird zugeben müssen, daß die Freunde des Dichters, welche die Veröffentlichung verzögerten, gute Ratgeber gewesen sind.

Auch die Publikation des dritten größeren Gedichts, welches Byron von der Reise mit sich gebracht hatte, wurde beanstandet, aber aus ganz anderen Gründen. Schon Childe Harold hatte, am Fuße einer Säule des Zeustempels auf der Akropolis von Athen sitzend, die Zerstörung der Marmorpracht der alten Göttertempel beklagt und den letzten Plünderer der heiligen Stätten verwünscht, den schottischen Edelmann Lord Elgin, der die Metopen des Parthenon loslösen und auf seine Kosten nach England hatte bringen lassen. Es fehlte nicht an Versuchen, den Dichter zur Unterdrückung dieses scharfen Tadels einer Handlungsweise, die den meisten Engländern als eine durchaus verdienstvolle, patriotische erschien, zu bewegen; ein Herausgeber, dem Dallas das Manuskript der Pilgerschaft vorgelegt hatte, lehnte die Veröffentlichung ab wegen der skeptischen Strophen und wegen des Angriffs auf Lord Elgin. Auf eine Beseitigung dieser Elgin-Strophen ließ sich Byron nicht ein, doch hat er — und zwar nur zum Vorteil der poetischen Wirkung seiner stürmischen Anklage — noch vor dem Druck zwei überflüssige Strophen gestrichen. Unter seinen Handschriften lag aber noch ein längeres Gedicht in heroischen Reimpaaren, das ganz der moralischen Vernichtung des Räubers gewidmet war. In

einer herrlichen Mondnacht erscheint dem Träumer auf der Akropolis von Athen Pallas Athene selbst und ergießt sich in leidenschaftlichen Klagen über die ihr zugefügte Schmach, in Verwünschungen des Plünderers ihres Heiligtums und in unheilvollen Prophezeiungen für die dem habsüchtigen England drohende Zukunft. Sehr entschieden zieht der Dichter hier eine Scheidelinie zwischen sich, dem Engländer, und den Landsleuten Elgins, den Schotten, über die er sich höchst ungünstig äußert. Von der schönen Schilderung des Sonnenuntergangs und der Mondnacht abgesehen, ist das Gedicht unerfreulich, der Dichter überschreit sich bei den Schmähungen, und seine Minerva, die über englische und Londoner Verhältnisse so gut unterrichtet ist, daß sie auf die oratorische Niederlage eines englischen Premierministers im Parlament anspielen kann — diese weltkundige Olympierin wirkt geradezu komisch. Über die Berechtigung des Angriffs selbst ist sehr verschieden geurteilt worden: die Behauptung, daß Lord Elgins Tat eine rettende war, daß er der Welt die kostbaren Skulpturen, die erhabenen Götter und Halbgötter des Parthenonfrieses, die uns freilich jetzt aus der gelben Nebelluft des Britischen Museums in London doch trauernd, wie Verbannte, entgegenblicken, der Welt erhalten hat, läßt sich nicht widerlegen. Gewiß ist aber auch, daß die Tempeltrümmer durch die Entfernung ihres Hauptschmuckes in jeder Hinsicht schwer geschädigt wurden, und daß jeder Beschauer diese Entstellung der allen Gebildeten heiligen Stätte schmerzlich empfinden mußte. Wir wissen alle, daß es nötig war, die Wandmalereien und die Statuen des aus der Asche des Vesuvs neuerstandenen Pompeji in den neapolitanischen Museen unterzubringen — deshalb berührt uns der Anblick der nackten Wände der Aschenstadt doch oft unangenehm und die Erinnerung des Verstandes

an die wohlgeordneten Sammlungen kann uns das ästhetische Unbehagen des Augenblicks nicht ersparen. Lord Byron aber sah nur die Verwüstung, nur die klaffenden Wunden der herrlichen Ruinen und fühlte ohne solch schwache Tröstungen des Verstandes nur die Empörung, die ihm die kräftigen Strophen des Childe Harold und die minder glückliche Diatribe der Minerva eingab. Es gelang ihm übrigens nicht, einen englischen Verleger für seine Invektive zu finden, sie wurden 1815 in Amerika gedruckt, ob mit Wissen und Willen des Verfassers, ist nicht sicher. Byron selbst hat die stimmungsvolle Einleitung für eine spätere Dichtung, für den „Korsaren", verwertet; als Ganzes wurde der „Fluch der Minerva" in England erst nach seinem Tode, 1828, gedruckt.

In den kleineren Gedichten, die während der Reise entstanden sind, singt der Dichter von Liebe und von den Eindrücken des Tages: die schönen Schatten der gefeierten Frauen gleiten durch die klassische, griechische Landschaft. Die Erotik dieser Verse ist keine leidenschaftliche — weder der jungen Frau, der Mrs. Spencer Smith, die Byron in Malta kennen gelernt und als Florence in einigen Strophen der Pilgerschaft und in kleineren Gedichten besungen hat, noch dem „Mädchen von Athen", womit Theresa Macri gemeint sein soll, die Tochter einer Witwe, bei der Byron in Athen wohnte, noch auch dem jungen Sänger selbst scheinen aus diesen flüchtigen Beziehungen ernstliche Beunruhigungen des Herzens erwachsen zu sein. Viel inniger und wahrer klingen jedenfalls einige Lieder, die in den ersten Monaten nach Byrons Rückkehr entstanden und im März 1812 mit den Gesängen des Childe Harold gedruckt wurden: köstliche, weiche Lieder, die dem Andenken einer verstorbenen Geliebten geweiht zu sein scheinen, die berühmten, geheimnisvollen Thyrza-Lieder. Geheimnis-

voll, weil bis auf den heutigen Tag noch nichts Sicheres über Thyrzas Persönlichkeit und ihr Verhältnis zu Byron ermittelt werden konnte. Der Name ist natürlich ein Versteckname, Byron soll ihn den in England weit verbreiteten biblischen Idyllen Salomon Geßners entlehnt haben, in welchen Adams Gattin Thyrza genannt ist. Auch in den zweiten Gesang des Childe Harold hat Byron während des Druckes einige Strophen eingefügt, die an ein jüngst verstorbenes, geliebtes Wesen gerichtet sind; die schönsten dieser Strophen bilden den ergreifenden Schluß des zweiten Gesanges. Aus ihnen scheint hervorzugehen, daß der dem Dichter so schmerzliche Tod noch während seiner Abwesenheit erfolgt war, ihm aber erst nach der Rückkehr gemeldet wurde, denn der Dichter klagt, daß er das geliebte Wesen nicht mehr unter den Lebenden fand, und bezeichnet doch gleichzeitig diesen Schicksalsschlag als den letzten: der Tod habe ihm alles geraubt, die Mutter, den Freund (Mathews) und jetzt auch noch das Wesen, das ihm mehr war als ein Freund — The Parent, Friend, and now the more than Friend (II 96). Und in denselben Tagen, in welchen der erschütterte Dichter diesen neuen Verlust in so rührenden Tönen beklagen konnte, ja, nach Byrons eigener Datierung an demselben Tag, an dem das erste Thyrza-Lied: „Without a stone to mark the spot“ niedergeschrieben wurde, am 11. Oktober 1811, sandte der junge Dichter seinem Freunde Hodgson eine leidenschaftliche Epistel in Versen, in der er beteuert, daß es für ihn keine Freude, keine Liebe mehr geben könne, für ihn, der verurteilt gewesen sei, die Braut seines Herzens als die Braut eines andern sehen zu müssen — für ihn, der es über sich gebracht habe, den fremden, kalten Blick der immer noch geliebten Frau zu ertragen und ihr Kind, das Kind eines anderen Mannes, zu küssen — Anspielungen

auf seine Jünglingsliebe für Mary Chaworth und einen Besuch, den er ihr, nach ihrer Verheiratung, im November 1808 abgestattet hatte. An ein und demselben Tag eine innige Totenklage um eine verstorbene Geliebte und die heftige Beteuerung, daß er die Enttäuschung seiner Jugendliebe nie vergessen könne: das wäre in der Tat eine erstaunliche Vielseitigkeit der Dichterseele! Kein Wunder, daß über die unbekannte Thyrza allerlei Vermutungen aufgestellt worden sind, daß ihr Dasein überhaupt geleugnet wurde und die ihr gewidmeten Lieder auf den von Byron beschützten und geliebten Sänger Edleston bezogen wurden, von dessen Tod im Mai 1811 Byron erst nach seiner Rückkehr Kenntnis erhalten hatte.

So wunderlich diese Vermutung auf den ersten Blick auch erscheinen muß, sie gewinnt an Möglichkeit, wenn wir sie mit einem tiefen literarischen Eindruck in Verbindung bringen können — solche Einflüsse sind ja für Byron sehr oft höchst anregend und bedeutungsvoll geworden. Die Harold-Strophen geben keinen Aufschluß über das Geschlecht des von Byron beklagten Wesens, sie sind so neutral gehalten, daß der Dichter selbst es für nötig fand, bei ihrer Einsendung an Dallas zu bemerken, sie bezögen sich nicht auf den Tod eines männlichen Freundes. Die Thyrza-Lieder aber, die, so wie sie uns vorliegen, nur an die Trauer um eine geliebte Frau denken lassen, können den Einfluß der tiefempfundenen Strophen „To Mary in Heaven“ erfahren haben, die der schottische Dichter Robert Burns dem Andenken seines ihm vom Tod geraubten Mädchens aus dem Hochland gewidmet hat. Das Metrum des Burnsschen Gedichtes, eine achtzeilige, von viertaktigen jambischen Versen gebildete Strophe, läßt sich in vier der Thyrza-Lieder erkennen, und auch eine Zeile des ersten Liedes muß uns an sie erinnern — Byrons Frage: Ah! wherefore

art thou lowly laid? klingt wie ein Echo des Burnsschen Verses: Seest thou thy lover lowly laid?

Es ist durchaus möglich, daß der für solche Eindrücke sehr zugängliche Dichter durch die Erinnerung an die unvergeßliche Klage des schottischen Sängers bestimmt wurde, seine ursprünglich von dem wahren Schmerz um den schwärmerisch geliebten Jugendfreund inspirierten Verse in eine Totenklage um ein geliebtes Weib zu verwandeln, wodurch die für den Dichter schließlich doch ausschlaggebende poetische Wirkung seiner Klage so wesentlich erhöht wurde. Der psychologische Vorgang ist überraschend, aber gerade bei Byron keineswegs unwahrscheinlich, bei ihm müssen wir ja immer auf erstaunliche Mischungen von Dichtung und Wahrheit gefaßt sein. Wie leicht sich übrigens in die Klage eines Dichters um einen toten Freund Gedanken und Worte einfügen, die besser zu der Liebe zwischen Mann und Weib passen würden, können uns auch einige Gedichte in Tennysons großer Totenklage um seinen Freund Hallam beweisen.

Es wäre auch nicht das erste Mal, daß Byron seiner Freundschaft für Edleston poetischen Ausdruck verliehen hätte: in den „Müßigen Stunden" findet sich ein Gedicht, „The Cornelian" betitelt, das den Dank Byrons für ein bescheidenes Geschenk des Freundes ausspricht und die Schönheit seines Geistes und seines Körpers preist. Diese Gabe des toten Freundes, einen herzförmigen Carneol, hat Byron in den Tagen, in denen die Thyrza-Lieder entstanden sind, am 28. Oktober 1811, von einer befreundeten Dame in Southwell, welcher er den Stein anvertraut hatte, zurückgefordert, und es ist bemerkenswert, daß in dem dritten der Thyrza-Lieder: One struggle more, and I am free, in zwei Strophen von einer Gabe, einem Liebespfand der Geliebten die Rede ist. Zuerst, bei der ersten

Niederschrift der Strophen, hatte der Dichter diesen Gegenstand einfach mit: Dear simple gift bezeichnet, genau wie er in den an Edleston gerichteten Versen von the simple gift gesprochen hatte — später aber, wie die Thyrzastimmung über ihn gekommen war, hat er diese an die kleine Gabe des Freundes erinnernden Worte gestrichen und durch die Worte: My Thyrza's pledge ersetzt[1]). Auch der Umstand, daß Byron des Gesanges der Geliebten gedenkt und durch die Töne eines frommen Liedes zu den Strophen: Away, away, ye notes of woe! angeregt wurde, wird uns an die musikalische Begabung des Chorsängers von Cambridge erinnern.

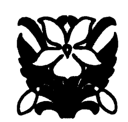
---

[1]) Dieses Geschenk Edlestons erwähnt Byron noch in zwei anderen Gedichten, die beide erst nach seinem Tod gedruckt worden sind: in dem Gedicht „Pignus Amoris“ (entstanden vermutlich 1806, gedr. 1898) und in einer Strophe des Gedichtes „The Adieu“ (entstanden 1807, gedr. 1832). Auch aus diesen Versen spricht eine schwärmerische Freundschaft. In einem Briefe des Jahres 1807 beteuert Byron, daß er Edleston mehr liebe als irgend ein anderes menschliches Wesen, und daß dessen Zuneigung die seine noch übertreffe. Unmittelbar nach dem Abschluß der Thyrza-Lieder, am 16. März 1812, sind dann noch zwei vierzeilige an ein zerbrochenes Carneolherz gerichtete Strophen entstanden: „On a Cornelian Heart which was broken“, ein weiterer Beweis dafür, wie oft Byrons Gedanken in jener Zeit mit dem verstorbenen Freund und seinem Geschenk beschäftigt waren. Auf eine andere bemerkenswerte Übereinstimmung zwischen einer sich auf Edlestons Tod beziehenden Äußerung Byrons und einer Stelle des Thyrza-Liedes: And thou art dead hat Leslie Stephen aufmerksam gemacht in dem Byron-Artikel des „Dictionary of National Biography“. Am 16. Februar 1812 schrieb Byron an Hodgson: There is one consolation in death — where he sets his seal, the impression can neither be melted nor broken, but endureth for ever — und in dem in demselben Monat verfaßten Thyrza-Lied heißt es: The Love where Death hat ses his seal, Nor age can chill, nor rival steal.

Wer es für unwahrscheinlich hält, daß Byron an demselben Tag in einem Gedicht ergreifende Töne für die Klage um eine verstorbene Geliebte finden und in einem anderen in bitteren Worten die Unvergänglichkeit seines Schmerzes über seine unglückliche Jugendliebe beteuern kann, wird die Edleston-Hypothese nicht von der Hand weisen: der Schmerz um den Freund konnte neben dem Schmerz enttäuschter Liebe bestehen und zur Aussprache drängen. Was aber auch die Veranlassung zur Komposition der Thyrza-Lieder gewesen sein mag, jedenfalls gehören sie zu den stimmungsreinsten, harmonischsten Äußerungen des Lyrikers Byron.

So waren auch die traurigen Herbst- und Winterwochen des Jahres 1811 für den Dichter keine Zeit dumpfen Hinbrütens, sondern bewegten Denkens und Schaffens, ergiebiger poetischer Tätigkeit. Und wenn wir unsere Blicke seinem damaligen Aufenthaltsort, dem alten Edelsitz der Byrons, zuwenden, so sehen wir die Abtei im Dezemberschnee vor uns liegen, weit hingestreckt, düster, mit vielen öden, verfallenden Räumen. Betreten wir aber den bewohnten Teil, so vergessen wir die Melancholie der Ruine, tiefrote Tapeten und Vorhänge und große, eine wohlige Wärme verbreitende Kaminfeuer leuchten uns aus ihnen entgegen. In diesen behaglichen Räumen finden wir drei junge Männer: den Schloßherrn und Dichter selbst, über die Druckbögen des Childe Harold gebeugt, und zwei seiner Freunde, die ebenfalls mit literarischen Arbeiten beschäftigt sind. In den Mußestunden vereinigen sich die Freunde und sprechen von Dichtung und Dichtern, dazwischen aber auch ernstlich von religiösen Dingen, wobei die Gäste den Dichter ihrem eigenen, dem gläubigen Standpunkt näher zu bringen suchen. Diesen tröstlichen Einblick in das Heim des jungen Schloßherrn verdanken wir einem Brief des

einen seiner Gäste, seines Schulfreundes William Harneß (1790—1869), dem Byron den Harold gewidmet haben würde, hätte er nicht befürchtet, ihm dadurch in seiner künftigen klerikalen Laufbahn zu schaden.



IV

Byrons Jungfernrede im Oberhaus
Thomas Moore. Walter Scott. Lady Caroline Lamb Miß Milbanke. „Der Giaour". „Die Braut von Abydos" „Der Korsar". „Lara"

In der weiteren Umgebung dieser von Harneß geschilderten Winter-Idylle in Newstead Abbey ging es damals nichts weniger als friedlich zu. Der schwierigste soziale Kampf der Zeit wurde in dem fabrikreichen Nottinghamshire mit größter Erbitterung ausgefochten, der Kampf der Handweber gegen die Einführung der Maschinenwebstühle, durch welche zunächst viele Menschenkräfte überflüssig wurden. Die brotlosen, hungernden Arbeiter rotteten sich zusammen, zerstörten die verhaßten Maschinen, und dieser Vernichtungskampf wurde mit solcher Wut und zugleich mit solcher Schlauheit geführt, daß es der Regierung trotz des Aufgebots militärischer Hülfstruppen nicht gelang, die stets aufs neue und an den verschiedensten Orten ausbrechenden Unruhen zu unterdrücken.

Lord Byron sah die große Not mit eigenen Augen, er erkannte, daß auf beiden Seiten gesündigt wurde, und als dem Haus der Lords ein neues Gesetz mit sehr strengen Maßregeln gegen die Zerstörer der Maschinen zur Bestätigung vorgelegt wurde, trat er zum ersten Male in die politische Arena, um seine Stimme gegen diese Verschär-



fung des sozialen Zwistes zu erheben. Am 27. Februar 1812 hielt Byron im Oberhaus seine Jungfernrede, eine gute, wohlüberlegte Rede, die verdienten Beifall fand. Er wies darauf hin, daß der gegenwärtige Zeitpunkt für die Einführung der neuen, die Produktion erleichternden und erhöhenden Maschinen ein besonders ungünstiger wäre, weil die Ausfuhr durch die napoleonischen Kriege gehemmt war; daß durch die zwecklose Entfaltung militärischer Macht der Haß und das Elend nur noch gesteigert worden seien. Die edlen Lords sollten nicht vergessen, daß aus dem Munde des von ihnen verachteten Pöbels oft die Stimme des Volkes spräche; die englische Nation, die stets bereit sei, fremder Not zu steuern, wie sie es kürzlich bei den Leiden der von den Franzosen heimgesuchten Portugiesen bewiesen hätte, sollte vor allen Dingen darauf bedacht sein, das namenlose Elend im eigenen Lande zu lindern. Er, Byron, habe auf seinen Reisen nirgends, nicht auf der vom Krieg zerwühlten iberischen Halbinsel — ja nicht einmal in den unterdrücktesten Provinzen der Türkei ein so jammervolles, schmutziges Elend gesehen, wie im Herzen dieses christlichen Landes. Diese und ähnliche Gedanken, geschickt mit einigen literarischen Anspielungen verziert, sind mit wirkungsvoller Steigerung entwickelt, bis zu den allerdings etwas effekthaschenden Schlußperioden.

Über seine Vortragsweise sagt Byron selbst, er habe laut und fließend genug gesprochen, vielleicht etwas theatralisch — ein Vorwurf, der, nachdem der Reiz der Neuheit verflogen war, bei der zweiten Parlamentsrede Byrons auch von anderer Seite erhoben wurde. Aber die Jungfernrede war unstreitig ein Erfolg, auf den Byron im Augenblick nicht wenig stolz war.

Wenige Tage nachher kam zu diesem Erfolg des Red-

ners der ungleich größere und dauerndere des Dichters. Childe Harold erscheint und erregt das größte Aufsehen bei Freund und Feind: von allen Seiten wird dem Dichter gehuldigt und geschmeichelt. Byron läßt sich von der Flut tragen, bleibt in London, es beginnt das aufregende, aufreibende, äußerlich glänzende, den inneren Menschen aber doch nicht befriedigende Leben, das durch das Eingreifen einer Frau, der Gattin des Dichters, ein so jähes Ende finden sollte.

Aus der Menge der Männer und Frauen, mit denen Byron während dieser Londoner Jahre in Berührung kam, treten uns mehrere Gestalten entgegen, deren Freundschaft oder Feindschaft für sein Leben bedeutungsvoll wurde.

In seiner ersten Satire hatte der junge Byron mit tugendhafter Miene, die freilich schon damals wenig zu der Praxis seines Lebens stimmte, dem irischen Lyriker Thomas Moore die Unsittlichkeit seiner erotischen Ergüsse vorgehalten und ihn zur Besserung ermahnt; auf dem Altar der Muse dürften nur reine Flammen brennen. Um diese Philippika würde sich der leichtlebige Irländer wenig gekümmert haben, desto ärgerlicher aber war ihm eine Anspielung Byrons auf sein unblutiges Duell mit dem Kritiker Jeffrey, der auch ihn durch eine abfällige Besprechung seiner Verse tödlich beleidigt hatte und von ihm gefordert worden war (1806). Ihr Duell wurde im letzten Augenblick von der Polizei verhindert, und bei der Prüfung der Pistolen soll sich ergeben haben, daß nur Moores Pistole geladen war. Das Gerücht aber behauptete so hartnäckig, in den Pistolen der beiden Duellanten seien keine Kugeln gefunden worden, daß sich Moore veranlaßt sah, den richtigen Sachverhalt in einer öffentlichen Erklärung festzustellen. Byron aber, der nur die lustige Geschichte von dem ungefährlichen Zweikampf der beiden Literaten, nicht

aber den Protest Moores kannte, hatte in der Satire gerade seiner bleilosen Pistole spöttisch gedacht. Die nächste Folge war im Januar 1810 ein Brief des heißblütigen Irländers, der höchstwahrscheinlich zu einem zweiten, ernstlicheren Zweikampf geführt haben würde, wenn ihn der damals im Orient reisende Dichter erhalten hätte. Der Brief fiel zuerst in Hodgsons Hände, der sich kein Gewissen daraus machte, die aufgeregte Epistel zu unterschlagen. Nach Byrons Rückkehr schrieb ihm Moore, den seine inzwischen erfolgte Heirat in eine friedlichere Stimmung versetzt hatte, einen zweiten, versöhnlicher lautenden Brief, es kam zu Aufklärungen und zu einem persönlichen Zusammentreffen der beiden Dichter im Hause eines gemeinschaftlichen Freundes, des Dichters und Bankiers Samuel Rogers, im November 1811. Moore empfing einen tiefen Eindruck von der vornehm-schönen Erscheinung Byrons, war entzückt von seiner Freundlichkeit und vergaß jeden Groll. Die Zusammenkunft war der Anfang einer lebenslänglichen, durch keinen Mißton gestörten Freundschaft, die nicht wenig dadurch befestigt wurde, daß die Dichter ihren gegenseitigen poetischen Leistungen aufrichtige Bewunderung zollten. Während der Londoner Jahre war Moore oft der bevorzugte Gefährte Byrons: die mit ihm unter vier Augen verbrachten Stunden rechnete dieser zu den freundlichsten Erinnerungen aus jener ruhelosen Zeit. Moore sei der angenehmste Gesellschafter gewesen, fröhlich ohne Lärm, witzig ohne Anstrengung, komisch ohne Gemeinheit und empfindsam ohne Weinerlichkeit. Moores Dichtung vergleicht Byron einmal dem Diamantental in „Tausend und Eine Nacht", allerdings mit der dieses Lob einschränkenden Bemerkung, daß durch dieses allseitige Funkeln die Aufmerksamkeit des Betrachters zersplittert würde.

Nicht minder erfreulich gestaltete sich Byrons Verhältnis zu einem anderen Opfer seiner jugendlichen Satire, zu Walter Scott. Ihm hätte Byron viel bitterere Dinge gesagt als dem Irländer. Er hatte den Wunsch ausgesprochen, daß das Lied des letzten fahrenden Sängers auch wirklich das letzte Lied sein möge, hatte ihm vorgeworfen, daß er aus Geldgier, um Lohn dichte, und ihn in einer Anmerkung zu diesem gereimten Angriff ermahnt, er solle doch seinen unzweifelhaft großen Genius nicht durch weitere Nachahmungen alter Balladen herabwürdigen — Scott hatte somit allen Anlaß, gekränkt zu sein, und er war es auch. In diesem Falle wurde Byrons neuer Verleger, bei dem die Pilgerschaft erschienen war, John Murray, der Vermittler. Der Prinzregent von England hatte sich auf einem Ball den Verfasser dieser neuen, allgemeines Aufsehen erregenden Dichtung vorstellen lassen und im Laufe des Gesprächs Walter Scott mit reichem Lob bedacht, dem Byron warm beipflichtete. Byron selbst teilte seinem Verleger den Inhalt dieser Unterredung mit und Murray beeilte sich, den berühmten Schotten, dessen günstige Gesinnung seinem neuen Dichter nur nützlich sein konnte, davon in Kenntnis zu setzen. Scott schrieb daraufhin einen würdig und freundlich gehaltenen Brief an Byron, berichtigte zuerst einige der Übertreibungen der Satire, da ihm das Urteil eines genialen Zeitgenossen nicht gleichgültig sein könne, und schloß mit dem Dank für die schmeichelhafte Mitteilung an Murray, womit er doch wohl auch ihn selbst habe erfreuen wollen. Byrons sofortige Antwort lautete nicht weniger verbindlich, das Eis war gebrochen, ungefähr drei Jahre später, im April 1815, lernten sich die beiden Dichter bei Murray persönlich kennen, und das Ergebnis auch dieser Zusammenkunft war eine durch kein Ereignis der Folgezeit erschütterte Freundschaft. Auch sie

war zum großen Teil auf die gegenseitige Wertschätzung ihrer Werke begründet, von Scotts Novellen spricht Byron stets mit rückhaltsloser Bewunderung, er kann sich nicht satt an ihnen lesen — ungeduldig fordert und erwartet er später in der Fremde die Einsendung eines jeden neuen Romans des großen Erzählers, den er im vierten Gesang des Childe Harold als den Ariost des Nordens gepriesen hat, freilich eine mehr wohlklingende, als treffende Bezeichnung Scotts.

Während sich unter den Männern alte Gegner Byrons in feste Freunde verwandeln, zeigen seine Beziehungen zu den Frauen in den für ihn wichtigsten Fällen die entgegengesetzte Entwickelung: Frauen, die sich ihm liebend hingaben, werden seine gefährlichsten Gegnerinnen. Auf den Vorwurf, er habe im „Don Juan“ die Frauen schlecht behandelt, erwiderte der Dichter späterhin, das sei wohl möglich, er sei aber auch ein Märtyrer der Frauen, sein ganzes Leben sei ihnen geopfert gewesen und von ihnen geopfert worden. In einem gewissen Sinne sagt er damit die Wahrheit, aber doch nicht die ganze Wahrheit, denn ein so willenloser Sklave der Frauen ist Byron nie gewesen. Sein Verhältnis zu den Frauen ist voll von Widersprüchen, voll der schwierigsten Probleme, aber ein Zweifel wird sich in der Seele des Beobachters immer wieder regen — der Zweifel, ob Byron, zum Manne gereift, überhaupt noch eine Frau mit ganzem Herzen, tiefinnerlich geliebt hat. Wenn wir in seinen Aufzeichnungen vom Jahre 1821 seinen Bericht über das zufällige Zusammentreffen mit seinem Harrower Schulfreund Lord Clare in Italien lesen, wie sich da die Freunde auf der staubigen Landstraße, die ganze Welt vergessend, fünf Minuten lang gegenüberstanden, so erregt, daß Byron den Schlag seines Herzens bis in die Fingerspitzen fühlte —

wenn Byron sagt, daß es kaum eine Stunde in seinem Leben gäbe, die diese fünf Minuten aufwiegen könnte, daß er den Namen Clare nie ohne Herzklopfen höre, so teilt sich uns die Echtheit dieser Gefühle mit zwingender Gewalt mit — nach einer gleich überzeugenden Äußerung einer seiner vielen Liebesleidenschaften aber werden wir vergeblich suchen. Byron braucht die Frauen, sie sind ihm unentbehrlich, ihre Nähe ist ihm wohltuend, sie sind die unbedingt nötige Staffage seines Lebens und seiner Dichtung, aber bei seinen Bemerkungen über die Frauen im einzelnen und allgemeinen und durch sein Verhalten gegen einzelne Frauen werden wir doch oft an eine der berüchtigsten, brutalsten Äußerungen Nietzsches erinnert. Trotz aller scheinbaren Weichheit und Hingabe, trotz all der schönen von Frauen inspirierten und seine Liebe zu ihnen verkündenden Verse kann Byron gegen sie stahlhart sein. Wenn der junge Byron schon in Griechenland von seiner unsäglichen Verachtung des weiblichen Geschlechts spricht, so ist das natürlich eine seiner zahllosen Übertreibungen, aber es erklingt damit doch ein Ton, der in seinem ganzen literarischen Lebenswerk, in seinen Dichtungen und seinen Briefen, und auch in seinen von anderen aufgezeichneten mündlichen Äußerungen, in vielen verschiedenen Stärken und Klangfarben immer wieder hörbar wird. Freilich haben ihm die Frauen nur zu oft Anlaß gegeben, schlecht von ihnen zu denken, namentlich die Art und Weise, wie sie in den Londoner Jahren dem neuen Stern, dem berühmten, hochgeborenen, schönen Dichter huldigten und sich ihn streitig machten, war nur zu sehr geeignet, Byron in seiner Geringschätzung zu bestärken.

Die auffälligste Erscheinung unter diesen vornehmen Verehrerinnen des Dichters war im Jahre seines Triumphes, 1812, eine zierliche junge Frau mit goldenem

Haar und braunen Augen und einer sanften, wohlklingenden Stimme: Lady Caroline Lamb, die Gattin eines liebenswerten Mannes, der bis zum Auftreten Byrons seinen launenhaften, unsteten „Ariel" — einer der vielen für ihr Wesen bezeichnenden Kosenamen der jungen Frau — mit nachsichtiger Liebe zu leiten verstanden hatte. Ihre Launenhaftigkeit zeigte Lady Caroline auch bei ihrem ersten Zusammentreffen mit Byron, freilich in einer Weise, die auch als berechnete Koketterie aufgefaßt werden konnte. Sie ließ sich im Hause einer Freundin, die sie dem neuen Löwen der Gesellschaft vorstellen wollte, bis in seine Nähe führen, sah ihn aufmerksam an und kehrte ihm dann noch vor der Vorstellung den Rücken. Obwohl sie als Ergebnis dieses ersten Eindrucks den Dichter in ihrem Tagebuch als verrückt, böse und gefährlich bezeichnete, ließ sie sich bei der nächsten Gelegenheit doch bereit finden, seine Bekanntschaft zu machen, und in kurzer Zeit war sie seinem Zauber so vollkommen verfallen, daß ihre Verliebtheit und Unvorsichtigkeit bald in aller Leute Mund waren. Byron selbst fühlte sich anfangs gewiß auch von dem originellen Wesen der jungen Frau angezogen und er hätte kein junger Mann sein müssen, wenn ihm ihre so unzweideutig bekundete Zuneigung nicht geschmeichelt hätte; aber sein Herz war unbeteiligt und die Aufdringlichkeit ihrer Liebe, die sie und ihn lächerlich zu machen drohte, wurde ihm bald sehr lästig. In einem seiner wenigen uns erhaltenen Briefe an sie versichert er ihr zwar, daß er sie stets für das klügste, angenehmste, törichtste, liebenswürdigste, verwirrendste, gefährlichste, bezauberndste kleine Wesen in der Welt gehalten habe, aber alle diese schmückenden Beiwörter werden der „armen Caro" die Pille nicht verzuckert haben, daß sie in demselben Brief zur Vorsicht ermahnt wird. In einem späteren Brief spricht er von ihren Pflichten gegen ihren

Gatten und ihre Mutter, erklärt sich aber, allerdings erst im letzten Satze einer Nachschrift, doch bereit, mit ihr zu fliehen, wann, wohin und wie sie selbst bestimmen würde. Bald darauf, vermutlich im November 1812, sagt er sich ganz von ihr los, in einem eisigen, verletzenden Brief, den die unkluge Frau selbst vor die Öffentlichkeit brachte, in ihrem 1816 veröffentlichten Roman „Glenarvon", der die Geschichte ihrer unseligen Leidenschaft von ihrem Standpunkt aus erzählt; die Echtheit des Briefes hat Byron später bestätigt. Die liebeskranke Frau wurde aber auch durch diese Absage nicht geheilt, sie verfolgte den Dichter mit ihrer Liebe und ihrem Haß, so daß Byron noch im Februar 1813 an einen seiner Freunde schrieb, das „Lamm" sei wütend, er könne sich keine Vorstellung davon machen, was für schreckliche und absurde Dinge sie gesagt und getan habe, seit er aus den besten Beweggründen aufgehört habe, ihr zu huldigen. Es wird erzählt, daß sie in Männerkleidung in sein Haus zu dringen versuchte, daß sie seine Handschrift fälschte, um in den Besitz eines bei Murray deponierten Bildes zu gelangen, daß sie einen, übrigens höchst harmlosen, Selbstmordversuch machte, um sein Herz zu rühren — kurz, ihre Liebestollheit gab der Welt genug zu lachen und zu spotten. Aber wie es bei derartigen Zwisten immer zu gehen pflegt, Lady Caroline hatte doch auch ihre Parteigänger, und ihre Geschichten und Klagen über den Treulosen mögen nicht wenig dazu beigetragen haben, die öffentliche Meinung allmählich gegen Byron zu verstimmen und so den gesellschaftlichen Sturz des Dichters vorzubereiten. Die Frau aber, deren Handlungsweise die Katastrophe herbeiführte, war freilich aus ganz anderem Stoff als die würdelose, das Ohr der Welt mit ihrem Jammer füllende Lady Caroline Lamb.

In einem seiner ersten Briefe an Lady Caroline

Lamb, am 1. Mai 1812, bespricht Byron lobend die ihm von ihr handschriftlich eingesandten Gedichte einer jungen Dame. „Sie ist allerdings ein sehr außergewöhnliches Mädchen," schreibt er, „wer hätte hinter diesem ruhigen Gesicht eine solche Kraft und Fülle der Gedanken gesucht?" Diese heimliche Dichterin war eine Verwandte der Lady Caroline, eine Nichte ihrer Schwiegermutter, der Lady Melbourne: Miß Anna Isabella Milbanke, die 1792 geborene Tochter des Baronets Sir Ralph Milbanke. Am Schluß seines Briefes bemerkt Byron, er sage das alles sehr aufrichtig, denn er wünsche nicht, mit Miß Milbanke näher bekannt zu werden; sie sei zu gut für einen gefallenen Geist, seinem Geschmack würde sie mehr zusagen, wenn sie weniger vollkommen wäre. Diese Erkenntnis, in der schon die ganze Tragödie ihrer Ehe im Keim vorhanden ist, hielt den Dichter nicht ab, sich das junge Mädchen, das ihm durch seine Verse doch noch interessanter geworden war, genauer anzuschauen. Schon wenige Tage nachher, am 4. Mai, schreibt eine Dame der vornehmen Welt, deren Beobachtungsgabe noch dadurch geschärft war, daß ihr eigener Sohn sich vergeblich um die Gunst der Miß Milbanke beworben hatte, daß Lord Byron dieser einige Aufmerksamkeiten erwiese, doch scheine sie in ihm nur den Dichter zu bewundern, und er in ihr nur eine passende Frau.

Diese viel begehrte Miß Milbanke war nach Byrons eigener Schilderung keine Schönheit, aber hübsch und pikant, mit einem runden Gesicht von zartester Hautfarbe und einer guten Figur; ihr Hauptreiz scheint für den Dichter jedoch, nach dem Gesetz von der Anziehungskraft der Gegensätze, ihr einfaches, zurückhaltendes, sicheres Benehmen gewesen zu sein. Auch ihm, dem Allbezwinger, gegenüber blieb sie die ruhige Beobachterin. Begünstigt

wurde Byrons Annäherung von Lady Melbourne, und sie war es auch, die schon im August 1812 einen Antrag Byrons vermittelte, der von Miß Milbanke nicht angenommen wurde. Daß aber auch ihr der Dichter des Childe Harold nicht gleichgültig war, bewies sie dadurch, daß sie selbst ein Jahr später, im August 1813, wieder den brieflichen Verkehr mit dem abgewiesenen Freier eröffnete, ein bei einer so überlegten Natur jedenfalls sehr auffälliger, zu allen Hoffnungen berechtigender Schritt. Byron antwortet sofort, auch ganz im Tone ruhiger Freundschaft, bespricht die näheren Umstände seiner, wie er meint, von Lady Melbourne übereilten ersten Erklärung, versichert ihr mit einer seiner gewöhnlichen melancholischen Wendungen, ihre Weigerung sei keine Enttäuschung für ihn gewesen, da es ja unmöglich sei, auch nur noch einen Tropfen in einen von Bitterkeit bereits überfließenden Becher zu gießen, und versteigt sich zu der spitzfindigen Behauptung, er empfände sogar einen gewissen Stolz über ihre Abweisung, weil er dadurch daran erinnert werde, daß er sich selbst einst der Neigung des einzigen weiblichen Wesens, das er je wahrhaftig achtete, für würdig gehalten habe.

Miß Milbanke, die nicht nur dichtete, sondern auch mathematische, theologische und sprachliche Studien eifrig betrieb, scheint ihren in einen Freund verwandelten Freier zuerst einem theologischen Examen unterworfen zu haben. Byrons nächste Briefe geben Auskunft über seine religiöse Entwickelung, deren damaligen Stand er in den Satz faßt, er glaube zweifellos an Gott und würde glücklich sein, von viel mehr überzeugt zu werden. Dazwischen wird er des trockenen Tones satt, dann wirft er eine seiner sarkastischen Bemerkungen dazwischen, sendet ihr ein neues Gedicht, neckt sie mit der großen Zahl ihrer Freier und beteuert,

daß sein eigenes Herz nunmehr gegen alle Anfechtungen gewappnet sei. Auch in seinem Tagebuch gedenkt er im November 1813 seiner sonderbaren Freundschaft mit „Annabella", die von so eigentümlichen Umständen hervorgerufen worden sei, ganz ohne einen Funken von Liebe auf beiden Seiten. Aber wenige Monate später spricht er die Befürchtung aus, sich abermals in „Bella" zu verlieben, im September 1814 wiederholt er seine Werbung, wird erhört, und am 2. Januar 1815 findet in Seaham, auf dem Gute der Milbankes, die Vermählung des jungen Paares statt.

War Lord Byrons Heirat eine Liebesheirat? Wenn wir die Hauptbeteiligten, die Gatten selbst, als die kompetentesten Richter anerkennen wollen, ist diese oft erörterte Frage mit einem entschiedenen Nein zu beantworten. Byron hat in späteren Jahren erklärt, seine Frau habe ihn nur genommen, weil er zur Zeit ihres Eintritts in die Gesellschaft in der Mode gewesen sei; weil er den Ruf eines großen Lebemannes und eines großen Stutzers gehabt habe, was jungen Mädchen immer gefiele. Aus Eitelkeit habe sie ihn geheiratet, und in der Hoffnung, ihn zu bessern. Einen viel bedenklicheren Beweggrund schob Lady Byron ihrem Gatten unter. Wenige Wochen nach ihrer Flucht erklärte sie einem vertrauten, vermittelnden Freunde Byrons, dem jungen Geistlichen Francis Hodgson, daß Byron sie mit dem festen Entschluß geheiratet habe, sich an ihr zu rächen — wofür, ist nicht gesagt, doch kann nur an die ihm durch ihre erste Weigerung zugefügte Kränkung gedacht werden. Schon am Tage ihrer Hochzeit habe er ihr diese Absicht eingestanden und sie inzwischen ausgeführt mit einer systematischen und zunehmenden Grausamkeit, die sich von keiner Liebe habe beschwichtigen lassen. Dadurch, daß sie von ihm gegangen sei, habe sie ihm wahr=

scheinlich die bittersten Gewissensbisse erspart. Auch ihrer Schwägerin gegenüber hat Lady Byron angedeutet, daß ihr Gatte bei seinem Verhalten gegen sie von einem Gefühl der Rache bestimmt worden sei.

Das sind zweifellos verbitterte, gehässige Äußerungen der ungleichen Gatten, aber einen Kern von Wahrheit enthalten wohl beide Anschuldigungen, namentlich die mäßigeren, von ihm gegen sie vorgebrachten. Für eine kluge, kalte, ihrer eigenen Vorzüge voll bewußte, pädagogisch veranlagte Natur, als welche uns Miß Milbanke aus allen Schilderungen entgegentritt, mußte es ein lockender Gedanke sein, auch diesen gefürchteten Löwen der Gesellschaft zu zähmen und an ihren eigenen Triumphwagen zu spannen, während es seiner verletzten Eitelkeit wünschenswert erscheinen mußte, die erlittene Niederlage durch einen vollkommenen Sieg auszugleichen. Wenn Byron die Neuvermählte wirklich durch eine so wahnsinnige Drohung erschreckt hat, so genügte er damit zum Teil gewiß nur dem oft bekundeten Bedürfnis, seine eigene Gestalt mit möglichst tiefen, geheimnisvollen Schatten und allerlei Schrecknissen zu umgeben — eine ebenso unverzeihliche wie unkluge Roheit bliebe eine solche Drohung unter allen Umständen. Von dem oft erhobenen Vorwurf, nur nach Geld geheiratet zu haben, ist Byron wohl freizusprechen, da die allerdings glänzenden und später auch realisierten Erbaussichten der Miß Milbanke zur Zeit seiner Werbung und seiner Verheiratung noch ganz unsichere waren — wie man aber nach solchen Zeugnissen die verhängnisvolle Ehe noch als eine reine Liebesheirat von beiden Seiten bezeichnen kann, ist unbegreiflich. Wie für die meisten menschlichen Handlungen, werden auch für den Entschluß des jungen Paares gemischte Motive maßgebend gewesen sein, aber es gehört doch ein großer Optimismus dazu, in dieser

Mischung das Gefühl echter, herzlicher, inniger Liebe als das vorherrschende Element erkennen zu wollen.

In die Zeit zwischen Byrons erfolgloser erster Werbung um seine spätere Frau im August 1812 und seiner Verlobung im September 1814 fallen seine intimen Beziehungen zu zwei verheirateten Frauen der vornehmen Welt, zu der viel älteren Lady Oxford, deren welkende Schönheit der Dichter mit einer von den Strahlen der sinkenden Sonne verklärten Landschaft Claude Lorrains verglichen hat, und zu Lady Frances Wedderburn Webster, welcher die beiden im Dezember 1813 verfaßten „Sonnets to Genevra" gelten. Auch die Geliebte des Korsaren sollte ihr zu Ehren ursprünglich Genevra heißen. Die beiden Frauen waren unglücklich verheiratet, Lady Webster wurde ungefähr zehn Jahre später von ihrem Mann geschieden. Die von Byron an diese Frauen gerichteten Briefe, die er selbst erwähnt hat, wie es sich um eine Sammlung seiner Korrespondenzen handelte, sind uns nicht erhalten.

Die Aufregungen dieser Liebesintriguen haben das Leben des jungen Dichters tief beeinflußt, sie ließen ihn zu keiner inneren Ruhe kommen. Er selbst, der nicht die Willenskraft besaß, irgend einem seiner Eitelkeit schmeichelnden Sirenenruf zu widerstehen, sehnte sich doch aus diesem friedlosen Leben heraus, immer wieder wird der Gedanke einer zweiten großen Reise erwogen, schimmernd taucht vor seinen Augen ein irdisches Paradies auf, ein Schloß auf einer der schönsten Inseln des griechischen Archipelagus, von wo aus er Entdeckungsreisen in den Orient plante. Zwingende Gründe, in der Heimat, deren Luft ihn beklemmte, auszuharren, gab es nicht: der Gedanke an eine politische Laufbahn, der durch den Erfolg seines ersten parlamentarischen Auftretens vorübergehend eine gewisse Anziehungskraft gewonnen haben mag, wurde

jedenfalls bald wieder endgültig aufgegeben. Byron hat im Oberhaus nur noch eine längere, in der Tat beachtenswerte Rede gehalten und zwar schon am 21. April 1812, zu Gunsten der von der liberalen Opposition angestrebten Befreiung der Katholiken von allen sie in ihrer Religionsübung und in ihren bürgerlichen Rechten beschränkenden Gesetzen. Der Ton dieser Rede ist ein viel leidenschaftlicherer, auch die in unseren Tagen die Gemüter so oft erhitzende irische Home-rule-Frage wird gestreift und die sogenannte Union Englands und Irlands als die Vereinigung des Haifisches mit seiner Beute bezeichnet; den Schluß bildet eine ironische Beleuchtung der Beliebtheit, deren sich die bestehende Regierung in England und im Ausland zu erfreuen habe. Jedenfalls war diese zweite Rede Byrons sehr geeignet, die edlen Lords auf der andern Seite des Hauses, die Tories, in ihrer Abneigung gegen den skeptischen, an vielen Lieblingsvorurteilen seiner Landsleute schonungslos rüttelnden Dichter des Childe Harold zu bestärken — und auch diese politische Bitterkeit trug nicht wenig dazu bei, Byrons soziale Stellung zu untergraben. Es war zu erwarten, daß die Konservativen jede Gelegenheit, diesen neuen gefährlichen Gegner in den Augen der Welt herabzusetzen, begierig ergreifen und nach Kräften ausnützen würden.

Um so willkommener war der junge Lord in den Kreisen der Opposition, besonders auch in Holland House, dem Londoner Palast des dritten Lord Holland (1773—1840), der ein Mitglied des letzten Whig-Ministeriums gewesen und einer der einflußreichsten Männer seiner Partei geblieben war. Lord Holland hatte sich auch als Schriftsteller betätigt und in dieser Eigenschaft war er der Satire des jungen Byron verfallen — auch er und seine Gattin und seine gastfreie Tafel, die ihm freundliche Kritiker seiner

Werke sichere, wurden von ihm spöttisch erwähnt. Diese Kränkung hielt den Diplomaten nicht ab, den vielversprechenden, ihm politisch nahestehenden jungen Dichter freundlichst aufzunehmen, und er war es auch, der ihn bestimmte, für die Neueröffnung des 1809 niedergebrannten Drury Lane-Theaters einen Festprolog zu schreiben. Zuerst hatte der Ausschuß der Theaterverwaltung für diesen Prolog einen Wettbewerb eröffnet; als jedoch unter den eingesandten hundertundzwölf Fassungen keine tauglich befunden werden konnte, erging die Bitte an den Modedichter des Tages. Byron hat die Sache nicht leicht genommen, er hat gefeilt und gefeilt, und sich im Scherz besonders über die Schwierigkeit beklagt, die es auch ihm machte, den Vogel Phoenix, der in neunundsechzig der verworfenen Prologe aus der Glut emporgestiegen war, aus seinen Versen zu verbannen. Wie Byrons Prolog am 10. Oktober 1812 öffentlich gesprochen wurde, erntete er nur mäßigen Beifall, und auch die Zeitungen hatten viel an ihm auszusetzen, die Verse seien zum Teil unmusikalisch und durchgehends zahm. Dieser Vorwurf der Zahmheit würde vielleicht nicht erhoben worden sein, wenn der Prolog in seiner ursprünglichen Form gesprochen worden wäre: eine längere Stelle mit einer Mahnung an das Publikum, die gesunde Entwickelung des Dramas nicht durch seine Vorliebe für prunkhafte Schaustellungen zu hemmen, war von dem ängstlichen Komitee gestrichen worden. Dieser Prolog, der uns Nachlebenden nicht viel besser, aber auch keineswegs schlechter als die Mehrzahl solcher Gelegenheitsgedichte erscheint, trug Byron die von schriftstellerischem Ruhm unzertrennliche Ehre einer Parodie ein. In einer angeblichen Sammlung zurückgewiesener Prologe, die, im Stile der bekanntesten Dichter der Zeit abgefaßt, im Augenblick viel gelesen und bewundert wurden, erschien auch ein Pro-

log im Childe Harold-Stil. Byron lachte und lobte: witzige Angriffe hat er stets mit gutem Humor hingenommen.

Den Stoff seiner nächsten größeren Dichtung hat Byron aus den Erinnerungen seiner Orient-Reise geschöpft. In Athen hatte er im Sommer 1810 einem Mädchen, einer Sklavin, das Leben gerettet, welche wegen eines unerlaubten Liebeshandels nach der barbarischen türkischen Sitte ertränkt werden sollte. Auf dem Rückwege vom Piraeus, wo er zu baden pflegte, soll Byron den Henkern mit ihrem in einen Sack eingenähten Opfer begegnet sein und ihren Führer mit vorgehaltener Pistole gezwungen haben, mit ihm nach Athen zum türkischen Gouverneur zurückzukehren. Durch Bitten, Drohungen und Bestechungen habe er bei diesem die Begnadigung des Mädchens erwirkt und es sofort nach Theben in Sicherheit gebracht. So lautete die offizielle, von Byron selbst verbreitete Fassung dieser Geschichte — das Gerücht behauptete, sein Eingreifen sei nicht auf eine zufällige Begegnung zurückzuführen, sondern darauf, daß einer seiner Diener oder, wie andere sagten, er selbst der Geliebte der Unglücklichen gewesen sei. Wenn man Byrons geheimnisvolle Andeutungen über die Schrecknisse dieses Ereignisses liest — daß es ihm unmöglich sei, seine Empfindungen zu beschreiben, daß es ihn schon bei der bloßen Erinnerung eisig durchschauere —, möchte man allerdings annehmen, er selbst sei einer der Hauptspieler in dieser kleinen Tragödie gewesen.

Dieses Abenteuer spiegelt sich, wie Byron selbst gesagt hat, in seiner ersten türkisch-griechischen Verserzählung, betitelt: „The Giaour. A Fragment of a Turkish Tale“. Bei der ersten Ausgabe anfangs Juni 1813 bestand das Gedicht aus sechshundertfünfundachtzig Verszeilen, in der siebenten Auflage, die schon Ende November

desselben Jahres nötig wurde, war es auf eintausenddreihundertvierunddreißig Verse angewachsen. Bei jeder neuen Auflage hatte der Dichter geändert und ergänzt.

Byrons Ungläubiger ist ein Christ, der seine Geliebte an ihrem türkischen Gebieter und Mörder rächt. Im ersten Teil der Geschichte ist die Tragödie seiner unseligen Liebe vom türkischen Standpunkt aus erzählt, mit vielen Verwünschungen des christlichen Verführers: der Erzähler ist der Fischer, aus dessen Nachen die unglückliche Leila ins Meer geworfen wurde. Den zweiten Teil füllt die Beichte des sterbenden Giaour, der sich nach einem wilden Leben in ein Kloster geflüchtet hat. Von dem Vorrecht, das sich der Dichter durch den auf dem Titelblatt angedeuteten fragmentarischen Zustand der Geschichte sicherte, hat er ausgiebig Gebrauch gemacht. Wir hören nur von der Flucht der schönen Circassierin Leila aus dem Harem des schwarzen Hassan, von ihrer Hinrichtung, von der Rache des namenlosen Giaour, der den auf neue Brautschau reitenden Türken überfällt und tötet, und schließlich von der bitteren Reue des Rächers, nicht über die Ermordung Hassans, sondern darüber, daß er den Tod der Heißgeliebten veranlaßt hat. In einem Vers dieser Beichte ist schon eines der Hauptmotive des Manfred angeschlagen: Not mine the act, though I the cause!

Die lückenhafte Erzählung ist noch auseinandergerissen durch längere lyrische Einschaltungen, in denen freilich der Hauptreiz des Gedichtes liegt. Bevor wir noch etwas von dem Schicksal Hassans wissen, ertönt die Klage über den Verfall seiner Heimstätte; nachdem Leilas Tod gemeldet worden ist, greift der Rhapsode zurück, gedenkt ihrer Sünde und ihrer Flucht und verweilt lange bei einer farben- und bilderreichen Schilderung ihrer Schönheit; sehnsüchtig harrt Hassans Mutter auf die Heimkehr des Sohnes, den das

Schwert des Ungläubigen bereits tödlich getroffen hat. Nach einer wortreichen Verfluchung des Giaour bricht die Erzählung des Fischers plötzlich ab — eine Lücke klafft — dann setzt der Dichter wieder ein mitten in einem Gespräch mit einem Mönch des Klosters, das den Giaour aufgenommen hat, und in dem er nach dem Bericht des Fraters einsam unter den Einsamen haust, düster, verschlossen, von den Mönchen gefürchtet und gemieden — dann wieder eine Lücke — und neuer Einsatz mitten in der Todesbeichte des Giaour. Durch viele wohlklingende türkische Namen und durch Anspielungen auf Sitten und Sagen der Anhänger des Islams wird ein orientalisches Kolorit erzielt, der landschaftliche Hintergrund läßt die eigene Anschauung erkennen. Menschlich erwärmen aber können wir uns für keine seiner Gestalten, weder für den erbarmungslosen Rächer seiner Ehre, noch für den unheimlichen Giaour, noch für den lieblichen Schatten ihres Opfers. Am stärksten wirkt der Dichter wieder durch den Ausdruck derselben Empfindung, welche schon vielen der Strophen des zweiten Gesanges der Pilgerschaft Gehalt und Schwung verliehen hatte, seines Schmerzes über die Erniedrigung Griechenlands. Viel bewundert und gepriesen wurde mit Recht eine Stelle des Prologs, ein fein durchgeführter Vergleich des unvergänglichen Reizes auch des gefallenen Hellas mit der Schönheit, welche kurz nach der Schicksalsstunde die Züge der Toten verklärt.

Gewidmet ist der Giaour dem Manne, in dessen Haus Byron in den Londoner Jahren viel verkehrte und bei dem er, wie erwähnt, Walter Scott persönlich kennen lernte, dem langlebigen Dichter Samuel Rogers (1763—1855), dem auf Popes Pfaden wandelnden Verfasser eines von den Zeitgenossen hochgestellten Lehrgedichtes über die „Freuden der Erinnerung". Dieser Dichtung hatte Byron auch



in seiner Satire mit Anerkennung gedacht, und in der günstigen Beurteilung des Dichters Rogers ist er sich gleich geblieben, obschon er sich über den Menschen Rogers in späteren Jahren weniger freundlich geäußert hat. Rogers selbst hat seinem berühmten Freund nach dessen Tod eine schöne Huldigung dargebracht in seiner beschreibenden Dichtung „Italy“.

„Alle Zuckungen endigen bei mir in Reimen: als Trost für meine Nächte habe ich eine zweite türkische Geschichte zusammengekritzelt!“ schrieb Byron an Moore Ende November 1813 bei der Veröffentlichung seiner zweiten erzählenden Dichtung „The Bride of Abydos“. Diese Worte sollen wohl andeuten, daß der Dichter seine von der Leidenschaft für die Gattin seines Freundes Wedderburn Webster erregte Seele durch diese neue Schöpfung zu beruhigen versuchte. Auch in seinem Tagebuch bemerkte er um dieselbe Zeit: „Mich von mir selbst abzulenken, ist immer mein einziger, ausschließlicher, aufrichtiger Beweggrund für mein Gekritzel gewesen!“ An seine Einbildungskraft hat Byron übrigens für den Entwurf dieser zweiten türkischen Geschichte auch keine übermäßigen Anforderungen gestellt: sie hat die Dreizahl der Handelnden und das Grundmotiv unglücklicher, von einem feindlichen Dritten vernichteter Liebe mit dem Giaour gemeinsam. Selim und Zuleika sind im Palaste des Paschas Giaffir als Geschwister aufgewachsen, aber nur Zuleika ist sein Kind, Selim ist der verhaßte Sohn seines von ihm vergifteten Bruders Abdallah. Der Jüngling erfährt das Geheimnis seiner Herkunft, knüpft heimlich Verbindungen mit einer Schar von Seeräubern an, die ihn zu ihrem Führer wählen, und will Zuleika bewegen, mit ihm zu fliehen. Bei der entscheidenden Zusammenkunft werden die Liebenden aber von Giaffir überrascht, Selim wird erschossen, Zuleikas Herz

bricht. Aus ihrem Grab sprießen weiße Rosen, und in den Zweigen der sie beschattenden Cypresse ertönt allnächtlich der Gesang eines unsichtbaren Vogels, der die Herzen aller Hörer rührt und sie zum Verweilen zwingt: deutlich klingt ihnen dann aus seinen Tönen der geliebte Name Zuleika entgegen. Nicht minder schön als dieser melodische Epilog ist das Präludium der Dichtung, dessen erste Zeilen offenbar ein Echo der sehnsüchtigen Frage Mignons sind: „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?“ Byron scheint das deutsche Gedicht in der französischen Übersetzung der Frau von Staël kennen gelernt zu haben. Schon im Giaour werden wir in einem der Hauptmomente der Dichtung an Goethe erinnert — die Frage, welche das erste Erscheinen des an dem Fischer vorüberrasenden Giaour einleitet: Who thundering comes on blackest steed / With slackened bit and hoof of speed? verrät uns vielleicht, daß der mit allen Dichtern englischer Zunge vertraute Byron die erste Zeile von Walter Scotts Übersetzung des „Erlkönig“ im Gedächtnis hatte.

Der Vortrag des Dichters ist in dieser zweiten Erzählung viel klarer als in dem Fragment, er selbst bezeichnete die „Braut“ als sein erstes längeres abgerundetes Werk. Besonders stolz ist er wieder auf die Treue des Kostüms, auf die Richtigkeit der Lokalfarbe: während er sich für ein diesen Äußerlichkeiten geltendes Lob des Orientreisenden Edward D. Clarke (1769—1822) mit großer Genugtuung bedankt, spricht er von seiner Dichtung als solcher wie von etwas Nebensächlichem. Überhaupt ist es ergötzlich, manchmal auch fast etwas peinlich, zu beobachten, wie sich der junge Dichter in dieser Zeit seiner durchschlagendsten Erfolge, seiner unmittelbarsten Wirkung auf die englische Leserwelt unablässig vorspiegelt, daß er im Grunde genom-

men auf das ganze Literatentum mit Geringschätzung herabsehe. „Niemand sollte ein Verseschmied sein, der etwas Besseres sein könnte; wer möchte schreiben, wenn er etwas Besseres zu tun hätte; was für ein wertloses, müßiges Gezücht sind sie doch, diese Literaten" — solche und viele andere, ähnliche Gefühle aussprechende Sätze sind in seinen Briefen und in seinem Tagebuch aus den Londoner Jahren zu lesen. Dabei hat er, der nun sechsundzwanzigjährige junge Mann, doch nicht die Willensstärke, sich entschieden einer anderen Tätigkeit zuzuwenden, dabei überwacht er, trotz all dieser geheuchelten Gleichgültigkeit, den Druck seiner Gedichte mit größter Sorgfalt, überhäuft seinen Verleger mit verschiedenen Fassungen einzelner Stellen, unter welchen er ihm oft die Wahl läßt, gerät über Druckfehler in die komischsten Verzweiflungen und horcht natürlich aufmerksam nach allen Seiten, was wohl die Leute von seinem neuen Gedichte sagen.

Mit dem, was er bei einem solchen Lauschen auf die öffentliche Meinung zu hören bekam, konnte er wohl zufrieden sein. Auch die Auflagen der „Braut von Abydos" konnten sich gar nicht rasch genug folgen: schon zwei Monate nach ihrem Erscheinen, am 1. Februar 1814, wurde die sechste Auflage ausgegeben, zusammen mit der siebenten des Childe Harold, der neunten des Giaour — und einer neuen Verserzählung, welche die beiden ersten an Umfang noch weit übertraf, betitelt „The Corsair". In jenen hatte sich Byron unter dem Einfluß der Scottschen Dichtungen vorwiegend des kurzen, von viertaktigen jambischen Versen gebildeten Reimpaars bedient, sich dabei aber allerlei Freiheiten der Reimstellung gestattet und in der „Braut" dazwischen auch kürzere und längere Verse eingeflochten, so daß strophenähnliche Gebilde entstanden — für den „Korsaren" ist er zu dem ihm durch Popes

Praxis geheiligten Metrum zurückgekehrt, zu dem aus fünftaktigen jambischen Versen bestehenden Reimpaar, dem sogenannten heroischen Reimpaar. In drei Gesängen, die in kürzere Abschnitte gegliedert sind, enthält diese dritte von dem Halbmond überragte Erzählung über eintausendachthundertundfünfzig Verse. Am Tage der Veröffentlichung wurden zehntausend Exemplare verkauft — in der Tat ein unerhörter Erfolg.

Byron selbst teilt seinem Freunde Moore, dem er den „Korsaren" gewidmet hatte, mit, daß diese Dichtung in zehn Tagen entstanden sei; er bezweifelt deshalb, ob sie die nötige Lebenskraft besitze, die Welt dauernd zu fesseln. Die Hast der Abfassung verrät sich allerdings an vielen Stellen durch Tautologien, durch die Verwendung abgebrauchter Formeln, durch allerlei stilistische Flüchtigkeiten: selbst Moore, der sich seinem edlen Freunde gegenüber in seinem Urteil stets — und bei einer ihm selbst gewidmeten Dichtung natürlich in noch höherem Grade — großer Vorsicht befleißigt, spricht in seinem reichlich gespendeten Lob doch auch von der nachlässigen Erhabenheit des Werkes. Byron sei achtlos, aber er könne sich es auch erlauben, sein Schlummer als Dichter geschehe wie der des Albatroß hoch in der Luft, auf ausgespannten Schwingen.

Im Mittelpunkte dieser mit so erstaunlicher Schnelligkeit aufs Papier geworfenen Dichtung steht der Seeräuber Conrad, ein Mann der Einsamkeit und des Geheimnisses: That man of loneliness and mistery. Niemand weiß, woher er gekommen ist; seine Kühnheit, seine vor keinem Hindernis, vor keiner Bluttat zurückscheuende Tatkraft haben ihn zum Häuptling einer Seeräuberhorde gemacht, die unter seiner Führung der Schrecken des griechischen Meeres geworden war. In den Pausen seiner Raubzüge haust er auf einer kleinen Insel, von allen gefürchtet,

geliebt von Medora, der auch sein einsames, stolzes Herz gehört. Bei einem Unternehmen gegen die zur Bestrafung der Piraten ausgesandte türkische Streitmacht rettet Conrad mit eigener Lebensgefahr Gulnare, die Favoritin seines Feindes, des Paschas Seyd, aus dem in Flammen stehenden Harem, wird aber selbst gefangen genommen und zu dem grausamsten Tod, zur Pfählung, verurteilt. Gulnarens Herz ist in heißer Liebe zu ihrem Retter entbrannt, vergeblich bemüht sie sich, den Pascha milder zu stimmen, sein rasch erwachter Argwohn bedroht auch sie. In der Nacht schleicht sie sich in Conrads Gefängnis, fordert ihn auf, seinen Feind zu töten, und wie er sich nicht entschließen kann, den Schlafenden zu ermorden, nimmt sie selbst die blutige Tat auf sich, die geschehen muß, wenn der Geliebte gerettet werden soll. Sie entfliehen, Conrad schwankt in seinen Gefühlen für Gulnare zwischen Dankbarkeit und Abscheu. In seinem Felsenhorst findet er Medora nicht mehr unter den Lebenden, die Nachricht von seiner Gefangennahme hat sie getötet. Am nächsten Morgen ist Conrad verschwunden, er ist auf einem Boot ins Meer hinausgefahren und bleibt verschollen. Über Gulnarens Schicksal schweigt der Dichter gänzlich.

Daß uns der Korsar in mancher Hinsicht altmodischer erscheint, als seine beiden Vorgänger, der Giaour und der auch mit Seeräubern verbündete Selim, ist zum großen Teil die Schuld des Metrums: unwillkürlich hat sich Byron bei der Verwendung des Lieblingsmetrums des 18. Jahrhunderts der Ausdrucksweise dieser von ihm so oft gepriesenen Dichter-Generationen genähert. Auch des geringen Gedankeninhalts der türkisch-griechischen Erzählungen werden wir uns bei dem längeren Vers, der den Dichter oft zur Phrase verleitet, deutlicher und unangenehmer bewußt, als bei dem lebhaften Fluß der Kurzverse der

beiden ersten Dichtungen: Scott hatte großen dichterischen Takt bewiesen, als er für seine historischen Romanzen zu dem in den englischen Versromanen des Mittelalters vorherrschenden Metrum zurückgriff. Die Mitlebenden aber, für die selbst zum großen Teil die Geschmacksrichtung des 18. Jahrhunderts noch die maßgebende war, empfanden diese Mängel nicht störend, ihre Aufmerksamkeit wurde von der unheimlichen Gestalt des Korsaren gefesselt — für sie wurde seine Anziehungskraft wesentlich erhöht durch die Neugierde, durch den Wunsch, Ähnlichkeiten der Person und der Erlebnisse zwischen diesem bedenklichen Helden und seinem Dichter zu erkennen. Über Lord Byrons Orientreise wurde ja allerlei gemunkelt. Er selbst verzeichnet in seinem Tagebuch mit großem Behagen das ihm von seinem Freunde Hobhouse zugetragene Gerücht, er selbst sei als das Urbild seines Seeräubers zu betrachten, und er kann es sich nicht versagen, zur weiteren Irreführung der späteren Leser seines Tagebuchs die andeutungsreiche Bemerkung beizufügen, daß die Leute manchmal der Wahrheit nahe kämen, aber doch nicht der ganzen Wahrheit.

Obwohl der Schluß des kleinen Seeräuber-Epos durch Conrads und Gulnarens Verschwinden eine Fortsetzung des Gedichtes zu fordern schien, erklärte Byron in seiner Widmung mit einer ihm geläufigen horazischen Wendung doch feierlichst, er gedenke in den nächsten Jahren das Urteil der „Götter, Menschen und Säulen" nicht mehr herauszufordern — eine Versicherung, die er um diese Zeit auch in seinen Briefen öfters nachdrücklichst wiederholte. Aber der Dichter denkt und seine Muse lenkt. Byron kann nicht müßig sein, schon Ende März sehnt er sich nach einer neuen Beschäftigung, weil sein Herz wieder beginne, sich selbst zu verzehren. Mitte Juni meldet er bereits den Abschluß einer vierten erzählenden Dichtung, betitelt



„Lara. A Tale", welche am 6. August veröffentlicht wurde und noch im Laufe desselben Jahres mehrere Auflagen erlebte.

Nach vielen Jahren ist Graf Lara in seine Heimat, in das Schloß seiner Ahnen zurückgekehrt, begleitet von einem schönen, dunkelfarbigen Jüngling, Kaled genannt, der ihm Pagendienste tut. Auf Laras Vergangenheit liegt der Schleier des Geheimnisses, an den niemand zu rühren wagt, denn der Graf ist gütig gegen seine Diener, vornehmhöflich im Verkehr mit seinen Standesgenossen, aber verschlossen, unnahbar für arm und reich, jung und alt. Bei einem Feste im Palaste Othos, eines benachbarten Gutsherrn, tritt ihm einer der Gäste, Ezzelin, der wie Lara sich lange Jahre in fremden Ländern aufgehalten hatte, drohend entgegen, behauptet, ihn zu erkennen und will, von Laras hochmütigem Gebaren gereizt, vor allen Gästen seine Vergangenheit enthüllen, läßt sich jedoch von Otho bewegen, die verhängnisvolle Erklärung, um das Fest nicht zu stören, auf den nächsten Tag zu verschieben. Am folgenden Morgen findet sich Lara zu der von Otho einberufenen Versammlung des Adels, die über sein Schicksal entscheiden soll, pünktlich ein, aber Ezzelin kommt nicht. Vergebens wird allenthalben nach ihm gesucht, er ist und bleibt verschwunden. Das Gerücht beschuldigt Lara, den gefährlichen Ankläger beseitigt zu haben, Otho dringt auf Bestrafung des Frevlers — Lara aber hat die Gefahr erkannt und sich durch Abschaffung der Leibeigenschaft auf seinen Besitzungen die Gunst des gegen den Adel empörten Volkes gesichert: Tausende jubeln ihm zu, huldigen ihm als dem berufensten Führer. Es kommt zum Bürgerkrieg; bald unterliegen Laras ungeordnete Scharen dem besser gerüsteten Feind, der Graf selbst wird in der Schlacht tödlich verwundet und stirbt in den Armen seines Pagen, dessen

Verzweiflung sein Geschlecht verrät: so trauert nur ein Weib um den Geliebten. Der Sterbende hatte sie nach Osten gewiesen, aber sie weicht nicht von seinem Grab, bald ruht auch sie neben ihm in der fremden Erde: Her tale untold, her truth too dearly proved.

Mehrere Jahre später hat sich Byron gegen die Annahme der Kritik, daß dieses Gedicht mit besonderer Sorgfalt ausgearbeitet sei, wie gegen eine Beleidigung gewehrt. Er habe Laras Geschichte flüchtig hingeschrieben, zwischen Bällen und Torheiten, nachts, wenn er von Maskeraden und Gesellschaften heimgekommen sei. Dem sei wie ihm wolle — sicher ist, daß diese Erzählung den Eindruck einer wohlüberlegten Arbeit hinterläßt, sprachlich, metrisch und inhaltlich. Im Versmaß entspricht sie dem Korsaren — die Erörterung der Frage, ob sie auch inhaltlich als eine Fortsetzung der Seeräuber-Dichtung zu betrachten sei, wäre den Kritikern erspart geblieben, wenn sie früher einen Einblick in die Handschrift des Dichters gewonnen hätten. In ihr lautete der Titel ursprünglich: Lara the sequel of „the Corsair". Diese Angabe war aber für Byrons Geschmack doch zu klar und einfach, der Titel wurde auf den Namen des Helden reduziert. Der ersten Ausgabe war übrigens eine später gestrichene Notiz vorausgestellt, besagend, der Leser werde diese Erzählung wohl für eine Fortsetzung des Korsaren halten, es bestände auch ein gewisser Zusammenhang zwischen den beiden Geschichten. Lara ist Conrad, Kaled Gulnare.

Wohltuend empfinden wir es, daß diese Fortsetzung sich nicht mehr in der bunten Welt des Orients abspielt, sondern in einem nicht näher bezeichneten Land — wohltuend, weil der Dichter nicht mehr von der Rücksicht auf das Kostüm und auf den landschaftlichen Hintergrund beherrscht ist, sondern sich in die Charakterschilderung ver-

tiefen kann. Fast der ganze erste Gesang ist der Beleuchtung des geheimnisvollen Wesens des Titelhelden gewidmet: er bietet uns die eindringlichste Analyse des Byronschen Heldentypus in des Dichters erster Periode. Lara ist noch nicht so durchgeistigt wie Manfred, aber er steht ihm doch schon viel näher als der Giaour und der Korsar. Dem Edelmann hat der Schloßherr von Newstead Abbey manche Züge seines eigenen Wesens gegeben; die Ähnlichkeit ist gerade so weit geführt, daß einige der Lara umgebenden Schatten auf seinen Dichter zurückfallen können, der es so sehr liebte, die Neugier des Publikums zu necken und seine eigene Persönlichkeit in den Dämmerschein der Romantik zu rücken. Auch das Bild der Lara bis in den Tod getreuen Gulnare-Kaled ist feiner und weicher ausgeführt als seine früheren Frauenskizzen, ihr Schmerz an der Leiche des Geliebten, des einzigen Menschen, der diese fremde Welt für sie beseelt hatte, ist ergreifend zur Darstellung gebracht. Und das der Charakterzeichnung zu spendende Lob läßt sich auch auf die Kunst des Erzählers ausdehnen: bis zum Schluß ist die Spannung gewahrt, nicht nur über das Geschlecht Kaleds, sondern auch über das Schicksal Ezzelins bleiben wir bis ans Ende im Unklaren. Erst nach Laras Tod erfahren wir, daß in der Nacht des für Lara so verhängnisvollen Festes ein Bauer einen unbekannten Reiter einen Toten in den Strom werfen sah; daß Lara der Täter war, bleibt unausgesprochen. In der Feinheit der Seelenschilderung und der Erzählungsweise und in dem Pathos der Katastrophe übertrifft Lara die türkisch-griechischen Geschichten.

So kam unter allerlei Aufregungen, Liebesabenteuern, Vergnügungen und eifrigem poetischen Schaffen der Herbst 1814 heran und die Verlobung des Dichters. Kurz nach diesem für den Menschen Byron so wichtigen, von ihm in

seinen Briefen mit großer Befriedigung gemeldeten Ereignis hatte der Dichter Byron ein Erlebnis, das ihm eine hohe Genugtuung bereiten mußte. Im November reiste Byron nach Cambridge, um für den ihm befreundeten, sich um die Professur der Anatomie bewerbenden Dr. Clarke zu stimmen. Als er im Senatssaal der Universität zur Urne schritt, um sein Votum abzugeben, wurde er von den Studenten mit stürmischem Beifall begrüßt. Der Byron, der nach dieser Ovation totenblaß und so erregt war, daß er die Mitteilung dieses Vorfalls an seine Braut einem andern überlassen mußte — das ist der echte, ungeschminkte Byron, nicht der von Dichterruhm im allgemeinen und von seinen eigenen Werken mit Geringschätzung sprechende Pessimist.



V

Byrons Ehe. „Die Belagerung von Korinth“ „Parisina“. Lady Byrons Abreise Die Trennung der Gatten. „Lebe wohl“ Jane Clairmont. Byron verläßt England

Die ersten Monate nach ihrer Hochzeit am 2. Januar 1815 verbrachten die jungen Gatten auf dem Land, zuerst allein in Halnaby, einem in Yorkshire gelegenen Besitztum der Milbankes, dann bei den Schwiegereltern des Dichters, in Seaham House. Diesen Besuch empfand Byron, wie er seinem Freunde Moore brieflich gesteht, als eine lästige Pflicht: man begreift, daß er sich in diesem streng geregelten Hauswesen und besonders in der Gesellschaft seines Schwiegervaters, der ihn allabendlich nach Tisch beim Wein mit Reden über Taxen langweilte, nicht behaglich fühlen konnte. Seine Briefe an Moore verraten eine rasch wachsende, wenn auch scherzhaft ausgedrückte Ungeduld: Früchte verspeisen, Spazierengehen, langweilige Kartenspiele, Gähnen, das Lesen alter Jahrgänge einer Zeitschrift und der Tageszeitung, Muschelsammeln am Strand und die Beobachtung des Wachstums der Stachelbeerstauden im Garten seien seine ganze Beschäftigung. Über seine Frau sagt er nur Günstiges: er sei zwar immer noch der Ansicht, daß man nur auf eine gewisse Zeit, nur pacht-

weise heiraten sollte, aber er sei sicher, daß er seinen Vertrag erneuern würde, und wäre es auch auf neunundneunzig Jahre. Alles in allem erhält man aber doch den Eindruck, daß Byron aufatmete, als er Mitte März mit seiner jungen Frau nach London zurückkehren konnte.

Ganz müßig ist der Dichter aber auch als Bräutigam und junger Ehemann nicht gewesen. Eine kleine Gruppe von Gedichten entstand in jener Zeit, die jedenfalls erkennen läßt, daß Byron damals versuchte, sich dem Anschauungskreis seiner Braut zu nähern. Er verfaßte eine Reihe von Gedichten, die sich auf Gestalten und Ereignisse des alten Testamentes beziehen, zum Teil auch biblischen Helden und Heldinnen in den Mund gelegt sind. Zwischen diese historisch gefärbten Gedichte sind aber auch einige echte Liebeslieder eingefügt, die von der Bibel vollkommen unabhängig sind. Der ganze Cyklus wurde von einem jüdischen Komponisten in Musik gesetzt und im April 1815 veröffentlicht unter dem Titel: „Hebrew Melodies". Das religiöse Element bleibt freilich so ziemlich auf die Erwähnung der biblischen Gestalten und Tatsachen beschränkt, für deren Darstellung dem Dichter schwungvolle Verse gelungen sind, wie besonders in dem Triumphlied der Juden über die Vernichtung des assyrischen Heeres, einem der bekanntesten, in vielen Blumenlesen gedruckten Gedichte Byrons. Die Perle der Sammlung aber ist sicherlich ein achtzeiliges Gedicht, dessen weicher Fluß durch keine biblische Anspielung gestört wird, eine Apostrophe an einen die Nacht durchleuchtenden Stern, an die Sonne der Schlaflosen.

Auch in London verlautet in den nächsten Monaten noch nichts über eine Störung der Harmonie der jungen Ehe. Im April 1815 starb der Erbonkel der Lady Byron, Lord Wentworth, der Bruder ihrer Mutter, ohne daß

jedoch ihre Vermögensverhältnisse durch dieses Ereignis sofort gebessert worden wären; die ganze, sehr bedeutende Erbschaft fiel zunächst an ihre Mutter. Und doch wäre eine Erhöhung der Einkünfte des jungen Paares sehr erwünscht gewesen — Byron war so verschuldet, daß die junge Frau wiederholt durch Pfändungen erschreckt wurde. Der Dichter hatte stets über seine Mittel gelebt, und bei seiner Verheiratung lagen die Verhältnisse so ungünstig, daß eine Besserung nur noch von dem Verkauf von Newstead zu erhoffen war, wozu er längst seine Einwilligung hatte geben müssen. Aber es war nicht leicht, einen so großen Besitz an den Mann zu bringen, ein 1812 auftretender Liebhaber hatte zwei Jahre nachher den Kauf wieder rückgängig gemacht durch Zahlung des festgesetzten, sehr beträchtlichen Reugeldes von 25000 Pfund Sterling, mit dem Byron seine drückendsten Schulden decken konnte. Von seiner literarischen Tätigkeit hatte er trotz des großen Absatzes seiner Gedichte keinen materiellen Vorteil gehabt, da er es unter der Würde eines englischen Pairs fand, sich für seine geistige Arbeit bezahlen zu lassen. Er, der bei allen eigenen Nöten doch stets bereit war, seine Freunde in großmütigster Weise zu unterstützen, hatte das Verlagsrecht der meisten bisher veröffentlichten Gedichte seinem unbemittelten Vetter Dallas geschenkt, der ihm beim Druck behülflich gewesen war.

Eine der Hauptbeschäftigungen Byrons während seiner kurzen Ehe war jedenfalls auch nicht geeignet, das Behagen, den inneren Frieden seiner Gattin zu erhöhen. Byron war damals Mitglied des Verwaltungsausschusses des Drury Lane-Theaters und kam auf diese Weise nicht nur mit den Autoren, die ihm ihre Stücke zur Beurteilung vorlegten, in Berührung, sondern auch mit der Schauspielerwelt, in der das weibliche Element eine bedenklich

große Rolle spielte — gewiß kein angenehmer Gedanke für jede junge Frau und noch weniger für die Gemahlin eines Mannes, der der verzogene Liebling der Frauen gewesen war und von dessen verliebten Abenteuern die Fama so viel zu berichten wußte. Daß Lady Byron eifersüchtigen Regungen zugänglich war, wissen wir: die Besuche ihres Gatten bei „La Tante“, womit zweifellos ihre Tante, Lady Melbourne, die Schwester ihres Vaters, gemeint ist, waren ihr höchst fatal, weil Byron bei dieser Dame leicht mit ihrer Schwiegertochter, der kaum etwas beruhigten Lady Caroline Lamb, zusammentreffen konnte. In einem Brief an ihre Schwägerin, Mrs. Leigh, Byrons Schwester, für die sie von ihrem ersten Zusammentreffen an die wärmste Zuneigung empfand und lange über die Katastrophe der Trennung hinaus bewahrte, gesteht die junge Frau offen ein, daß sie leiden müsse, so lange ihr Gatte die Neigung zeige, diese Besuche zu wiederholen. Dieser im August geschriebene Brief läßt uns überhaupt tief in die unruhige Seele der jungen Frau blicken. „Oh, wenn ich nur aus dieser schrecklichen Stadt fort wäre, die mich wahnsinnig macht!“ ruft sie aus — sie hat die Empfindung, daß ein längerer Aufenthalt in dem verhaßten London ihre Gesundheit schwer schädigen müßte.

Während sich Lady Byron mit solchen Gedanken quälte, hatte ihr Gatte trotz der Geldsorgen, die seine Stimmung gewiß nachteilig beeinflußt haben werden, doch schon wieder viele Stunden der Ruhe gefunden, für die Fortsetzung seiner Lebensarbeit, für das Schaffen des Dichters. Nochmals flüchtete sich seine Seele aus den englischen Nebeln in die griechische Klarheit. Die Ruinen Korinths erhoben sich vor ihm — mit Verwertung einer dürftigen historischen Notiz über eine Belagerung des von den Venetianern besetzten Korinth durch die Türken, welche

gerade hundert Jahre vor der Abfassung des Gedichts, 1715, stattgefunden hatte, schuf Byron seine letzte türkisch-griechische Verserzählung, das kleine Epos von dem Frevel und der Bestrafung des Renegaten Alp. Dieses Gedicht ist wieder auf dem Grundschema des viertaktigen Reimpaars aufgebaut, der Dichter hat sich jedoch allerlei metrische Lizenzen gestattet und der Monotonie des kurzen Reimpaars durch Einmischung von vierhebigen Versen glücklich vorgebeugt. Begonnen hat Byron die Dichtung, welche den Titel „The Siege of Corinth“ erhielt, noch im Monat seiner Hochzeit, und den größeren Teil will er schon vor dem Sommer 1815 fertig gehabt haben; in die Hände des Verlegers gelangte sie, von Lady Byron fein säuberlich abgeschrieben, Anfang November desselben Jahres, veröffentlicht wurde sie aber erst mehrere Wochen nachdem Lady Byron ihren Gatten verlassen hatte, am 7. Februar 1816.

In dem Korinth belagernden Heere des türkischen Generals Ali Comourgi befindet sich der Renegat Alp, von Geburt ein Venetianer. Namenlose Ankläger hatten ihn verdächtigt, er mußte, um sein Leben zu retten, aus Venedig fliehen, und jetzt, nachdem er seinen Christenglauben abgeschworen hat, ist seine zornige Seele ganz von dem Gedanken beherrscht, sich an Venedig zu rächen. Den Fall des von den Venetianern verteidigten Korinth ersehnt er aber auch noch aus einem anderen Grund: seine Mauern umschließen die Geliebte seiner Jugend, Francesca, die Tochter Minottis, des Gouverneurs der Stadt, der einst in Venedig den um Francesca werbenden Jüngling hochmütig abgewiesen hatte. In der Nacht vor dem entscheidenden Sturm auf Korinth hat Alp am Meeresstrand, in den mondbeglänzten Trümmern eines Tempels, eine Vision: Francesca erscheint und fleht den Geliebten

an, seine Seele zu retten, zum Glauben seiner Väter zurückzukehren. Vergeblich, Alp bleibt seiner Rache treu, aber auch auf seine Liebe will er nicht verzichten, er beschwört Francesca, mit ihm zu fliehen. Keine Antwort erfolgt: die Geliebte ist wieder verschwunden. Am nächsten Morgen wird Korinth erstürmt, siegreich dringt Alp an der Spitze der Ungläubigen in die Stadt ein. Der alte Minotti tritt ihm entgegen, von ihm erfährt er, daß Francesca in der vergangenen Nacht gestorben ist, und in demselben Augenblick wird er von einer venetianischen Kugel niedergestreckt. Minotti aber zieht sich kämpfend in eine Kirche zurück, die er im Augenblick der höchsten Not in die Luft sprengt, sich selbst, aber auch vielen der Feinde zum Verderben.

Diese Dichtung Byrons hat eine groß entworfene und meisterlich ausgeführte Scene: Alp in der Mondnacht am Meeresstrand und vor den Mauern Korinths. Zuerst die Stille der Nacht, die nur von dem Rauschen der Wellen, von den Rufen der fernen Wachen und der Stimme des um Mitternacht zum Gebet mahnenden Muezzin unterbrochen wird — dann vor den Mauern der belagerten Stadt die Gräuel des Schlachtfeldes, das heisere Bellen der die Leichen der Gefallenen zerfleischenden Hunde — dann die stille Majestät der Tempelruine und die zarte, bleiche Erscheinung der Jungfrau — Gegensätze, die von der Kunst des Dichters zur vollsten Wirkung gebracht sind. Auf dieses Andante folgt der uns mit sich fortreißende Sturm des Finale, dessen kriegerischen Lärm das einer Satire Popes entlehnte Motto treffend angekündigt hat: Guns, Trumpets, Blunderbusses, Drums and Thunder! Die einzelnen Menschen treten in diesem Gedicht zurück, auch Alp gewinnt für uns kein wirkliches Leben — äußere Mittel, die wort- und farbenreiche Schil-

derung, die kräftige Bewegung der Massen sollen uns für diese innere Dürftigkeit der Dichtung entschädigen. Mit gutem Grund ist sie, gegen Byrons bisherige Gepflogenheit, nicht nach einer der Hauptgestalten betitelt, sondern nach der in ihr erzählten Haupt- und Staatsaktion, nach der Belagerung von Korinth.

Neben diesem unruhigen Gedicht war Byron mit der Ausführung einer, wie es scheint schon vor der Abfassung der „Belagerung" in Angriff genommenen, sechsten Verserzählung beschäftigt, deren Stoff er der Geschichte eines der berühmtesten Fürstengeschlechter aus dem Zeitalter der italienischen Renaissance entlehnt hatte, den Berichten der Chroniken über ein tragisches Ereignis am Hofe der Este in Ferrara. Die ebenfalls von Lady Byrons Hand besorgte Reinschrift dieser in kurzen Reimpaaren erzählten Geschichte erhielt der Verleger Murray Anfang Dezember, veröffentlicht wurde sie zusammen mit der „Belagerung von Korinth". Die beiden Gedichte konnten sich gegenseitig als Folie dienen — tragisch sind sie beide, aber während in der einen die wildeste, lärmendste Bewegung vorherrscht, klingen uns aus der anderen nur wenige, von mühsam bezwungener Leidenschaft bebende Stimmen entgegen.

Azo von Este hat die junge und schöne Parisina zu seiner Gattin erhoben, obwohl sie seinem natürlichen Sohn Hugo zur Braut bestimmt gewesen war. Aber die in den Herzen der jungen Menschen flammende Liebe konnte sein Machtspruch nicht auslöschen, ihre Leidenschaft vergißt alle Pflichten: Parisina, die Gattin des Vaters, wird die Geliebte des Sohnes. In der Stille der Nacht, an der Seite ihres Gemahls, flüstert sie im Traum den geliebten Namen, Azos Argwohn erwacht, er sucht und findet nur zu bald die furchtbare Gewißheit. Ungeheuer wie ihre

Sünde ist auch seine Rache: Hugo wird enthauptet, Parisina verschwindet spurlos aus der Mitte der Lebenden. Aber auch in das Leben ihres Mörders fällt kein Lichtstrahl mehr, auch er bleibt im Schatten des Todes.

Was dem modernen Leser in dieser kurzen, nur an sechshundert Zeilen zählenden Dichtung vor allem auffällt, ist die Zurückhaltung, die Vorsicht des Dichters, wenn er von der verbrecherischen Leidenschaft, von dem Sinnentaumel der Liebenden spricht: nur das unbedingt Nötige ist gesagt, die Sünde bleibt verhüllt, unerbittlich drängt der Dichter vorwärts zur blutigen Sühne. Das vollste Licht fällt auf die Gestalt des schönen, trotzigen Jünglings, wie er totenblaß vor den Richtern steht und ohne Furcht und ohne Reue seine Anklage erhebt gegen den Vater, der seine Mutter zur Sünde verführt, der ihm das heiße, unbezähmbare Herz vererbt, der ihm die Braut geraubt hat. Auch Parisina will sich verteidigen, aber kein Laut kommt über ihre Lippen, mit einem langen Schrei sinkt sie bewußtlos zu Boden. Ein feiner Zug des Dichters, denn, was sie auch hätte sagen können, ihre Worte würden die Wirkung der knappen, inhaltsschweren Anklage des Sohnes nur abgeschwächt haben. Daß Parisina vor ihrer Vermählung mit Azo dem Sohne zur Gattin bestimmt war, ist ein von Byron in den Bericht der Chronisten eingefügtes Motiv — er kann dabei an Schillers Don Carlos gedacht haben: auf Schillers und Alfieris Beispiel beruft er sich in dem kurzen Vorwort zur Rechtfertigung seiner Stoffwahl. Die engherzigen Vorwürfe der Tageskritiker sind ihm deshalb doch nicht erspart geblieben. Auch in der Darstellung des Endes der jungen Fürstin ist Byron von der Historie abgewichen, die Chronisten melden ihre Enthauptung, Byron läßt sie geheimnisvoll verschwinden. Man möchte wünschen, daß diese wohlabgerundete und

durchdachte Dichtung die letzte Äußerung des Dichters vor seinem Scheiden von England geblieben wäre.

Wenige Tage nach der Absendung des Manuskripts der „Parisina“ genas Lady Byron eines Mädchens, am 10. Dezember 1815, das in der Taufe die Namen Augusta Ada erhielt. Byrons Schwester, Mrs. Augusta Leigh, war zur Entbindung ihrer Schwägerin in die Stadt gekommen; am Tage nach der Geburt des Töchterchens schreibt sie an Hodgson, einen der vertrautesten Freunde ihres Bruders, daß Byron sehr gut aussehe und große Freude an seinem Töchterchen habe, obschon sie glaube, daß ihm ein Sohn lieber gewesen wäre. Aber das Ende dieses scheinbar ganz heiteren Briefes ist schon recht geheimnisvoll: sie würde viel um ein kurzes Gespräch mit dem bewährten Freund geben, aber er dürfe in seiner Antwort unter keiner Bedingung auf diesen Wunsch anspielen, er solle ihr wie aus eigenem Antrieb mitteilen, wann er nach London zu kommen gedenke. In der Nachschrift wird die Warnung nochmals wiederholt. Offenbar hatte Mrs. Leigh im Hause des Bruders schon befremdliche und sie ängstigende Dinge gesehen und gehört.

Am 15. Januar 1816 reiste Lady Byron unter voller Billigung, ja ihrer eigenen Angabe nach auf den Wunsch ihres Gatten, mit ihrem Töchterchen zu ihren Eltern nach Kirkby Mallory, einem Gute, welches ihre Mutter von Lord Wentworth geerbt hatte. Am 2. Februar erhielt Lord Byron von seinem Schwiegervater die Nachricht, daß seine Frau nicht mehr zu ihm zurückkehren werde, und zugleich den Vorschlag einer freundschaftlichen Trennung, auf den Byron zunächst nicht eingehen wollte. Mitte März wurde die Trennungsurkunde jedoch von beiden Parteien unterzeichnet, und am 25. April hat Byron England für immer verlassen. Er hat seine Tochter nie mehr wiedergesehen.

Es ist nicht zu bezweifeln, daß Byrons Verhalten gegen seine Frau in ihr den Gedanken einer geistigen Störung wachrief, und daß sie, nachdem ein von ihr veranlaßtes ärztliches Gutachten diese Vermutung nicht bestätigte, sich entschieden weigerte, zu dem Manne, von dem sie eine solche Behandlung erfahren hatte, zurückzukehren. Aber worin diese ihr unsühnbar erscheinende Kränkung, dieses nicht gut zu machende Unrecht ihres Gatten gegen sie bestand, das wissen wir auch heute noch nicht, obschon inzwischen die vertrautesten Briefe der Lady Byron, ihrer Schwägerin und anderer in das Ehedrama hereingezogener Freunde und Rechtsbeistände veröffentlicht worden sind.

Der Schwerpunkt des ganzen Prozesses liegt in der Erklärung des von Lady Byron konsultierten Advokaten Dr. Stephen Lushington. Ihm hatte zuerst Byrons Schwiegermutter, Lady Milbanke-Noel — den letzteren, nach ihrem Tode auch von Byron angenommenen Namen hatte sie seit dem Antritt der Erbschaft ihres Bruders zu führen — den Sachverhalt vorgetragen, so weit er ihr bekannt war, und die Folge dieser Mitteilungen war, daß Dr. Lushington eine Versöhnung der Gatten für möglich hielt und sich bereit erklärte, das Vermittleramt zu übernehmen. Ungefähr vierzehn Tage später besuchte ihn Lady Byron selbst, und durch die Unterredung mit ihr wurde seine erste Beurteilung des Falles vollkommen umgestoßen. Auch ihm erschien von da an ein Ausgleich unmöglich und er erklärte, daß er selbst unter keiner Bedingung, weder in seiner Eigenschaft als Rechtsbeistand noch als Privatmann, irgend einen Schritt tun würde, um eine solche Lösung herbeizuführen. Den Inhalt dieser Unterredung der Lady Byron mit dem Advokaten kennen wir nicht und werden ihn wohl nie erfahren. Es gibt

somit für uns keine Möglichkeit mehr, die für ihre Handlungsweise entscheidenden Beweggründe kennen zu lernen.

Das Schweigen der Lady Byron hat ihrem Gatten die Verteidigung insofern erleichtert, als er immer wahrheitsgemäß erklären konnte, daß er die gegen ihn erhobenen Anklagen, welche den Anlaß zur Scheidung gaben, nicht kenne. Er selbst habe noch am Tag vor der Unterzeichnung der Scheidungsurkunde durch seinen Freund Hobhouse erklären lassen, daß er bereit sei, den Fall vor die Öffentlichkeit, vor Gericht zu bringen, aber die Gegenpartei sei nicht darauf eingegangen.

Daß Lady Byron viel gelitten hat, bevor sie den Entschluß der Trennung faßte, wird niemand bezweifeln wollen; man erhält von ihren Briefen oft den Eindruck, daß sie sich vor ihrem Gatten fürchtete. Erkältend wirkt aber die eiserne Entschlossenheit, mit der sie jeden Versuch einer Versöhnung zurückwies, nicht nur in den überreizten Tagen der Katastrophe, sondern auch später, nachdem die Zeit lindernd hätte wirken können. „Sie können nicht vergessen haben, daß ich Sie ernstlich und liebevoll gewarnt habe vor den unglücklichen, nicht wieder gut zu machenden Folgen, die Ihr Benehmen für Sie und mich haben muß, und daß Sie meine Vorstellungen mit dem Entschluß beantwortet haben, böse (wicked) zu sein, wenn es auch mein Herz brechen sollte.... Ich habe meine Pflicht als Ihre Gattin beharrlich getan. Sie war mir zu teuer, als daß ich auf sie verzichtet hätte, bevor alle Hoffnung verloren war. Jetzt kann mein Entschluß nicht mehr geändert werden," schrieb sie ungefähr einen Monat nach ihrer Abreise, und ihr Entschluß ist in der Tat ein endgültiger geblieben. Wie der Sturm der Empörung der englischen Welt über Byron hereinbrach, hat sie nie auch nur ein Wort gesagt, um ihn gegen die schwersten Vorwürfe, die

schlimmsten Verleumdungen zu schützen. Sie hat mit der Trennung von ihrem Gatten gewiß auch auf viele Lieblingshoffnungen, auf ehrgeizige Pläne verzichten müssen, sie hat nie mehr versucht, eine Rolle in der großen Welt zu spielen, sondern in den nächsten Jahrzehnten ganz ihren Mutterpflichten gelebt — aber auch wer ihr die Achtung nicht versagen will, wird doch einem so unbeugsamen, selbstgerechten Wesen gegenüber keine wärmere Empfindung haben können. Die Nachwelt freilich muß ihr für ihren harten Sinn dankbar sein, denn indem sie sich von ihrem Gatten lossagte und seine gesellschaftliche Existenz vernichtete, befreite sie den Genius des Dichters.

Für Lord Byron selbst war der Entschluß seiner Frau, trotz all der häßlichen Auftritte, zu denen es zwischen ihnen gekommen sein muß, doch eine vollständige Überraschung. In ihm und um ihn tritt die größte Verwirrung ein bei der Kunde, daß die Herrin des Hauses nicht mehr zurückkehren würde. Seine Schwester schwankt zwischen ihrer alten Liebe zu dem Bruder und ihrer aufrichtigen Zuneigung zu der von ihr so freudig begrüßten Schwägerin: oft hatte sie den Bruder glücklich gepriesen, daß er eine solche Frau gewonnen habe. Sie steht in täglichem Briefwechsel mit Lady Byron, und ihre Briefe lassen erkennen, daß sie nicht blind ist für die Fehler des Bruders. Sie beschwört den guten Hodgson, zu kommen und zu helfen, Byron wolle die Wahrheit nicht hören, er lasse nur solche Leute zu sich, die ihm schmeichelten und ihn in allem, was unrecht sei, bestärkten. Wie die Verhältnisse sich immer mehr verwickeln und Byron selbst die entgegengesetztesten Entschlüsse faßt, weiß die gute Frau nicht mehr aus und ein: an dem einen Tag soll sie nach Kirkby Mallory schreiben, daß er um keinen Preis freiwillig verzichten wolle, am nächsten ist er bereit, auf den Vorschlag der Trennung einzugehen.

In ihrer Hilflosigkeit, in ihrem rührenden Bestreben, beiden Teilen gerecht zu werden, ist Mrs. Leigh die weitaus liebenswerteste Gestalt des häuslichen Dramas — es ist eine wahre Erquickung, zwischen Lady Byrons wohlüberlegten Briefen, in denen jedes Wort an seinem Platz ist, ihre verwirrten, fehlerreichen, gutherzigen Episteln zu lesen.

Wie die Nachricht von der Trennung der Gatten in die Öffentlichkeit drang, ergriff die ganze Gesellschaft und bald auch das ganze englische Volk für Lady Byron Partei. Bitter rächte sich in dieser Stunde der Gefahr das von Byron beliebte Spielen mit dem Feuer. Die Welt, die von Anfang an sehr geneigt gewesen war, den Dichter selbst für alle Sünden seines Childe Harold verantwortlich zu machen, und besonders der große orthodox-konservative Teil der englischen Welt, dem des Dichters Lebensführung, seine unabhängigen politischen Ansichten und der oft aus seinen Versen sprechende skeptische Geist in gleicher Weise anstößig waren, besann sich keinen Augenblick, jetzt, nachdem seine eigene Frau aus seinem Hause geflohen war, das Allerschlimmste von ihm zu glauben und zu sagen. Die tollsten Gerüchte kreuzten sich, die abscheulichsten Anschuldigungen wurden gegen ihn erhoben. Aus der ihn vollkommen preisgebenden Gesellschaft drang die Erbitterung gegen ihn in die Massen, Byron soll in den Straßen Londons verhöhnt und beschimpft worden sein.

Er selbst versuchte zuerst, diesem Sturm der Entrüstung eine vollkommene Nichtachtung entgegenzusetzen. Er gesteht seinem Freunde Moore, daß er sich im Laufe eines abenteuerlichen Lebens noch nie in einer jeden Genuß des Augenblicks und jede Hoffnung der Zukunft so vollkommen vernichtenden Lage befunden habe, aber er schärft ihm gleichzeitig ein, er solle keinen Versuch machen, ihn zu verteidigen. Sehr verschieden war die Wirkung,

welche dieses öffentliche Strafgericht auf die Äußerungen der beiden Gatten über einander hatte. Während Lady Byron, obwohl sie mit wenigen Worten bedauert, daß sie diese Züchtigung habe herbeiführen müssen, doch kein Wort des Mitleids findet, sondern diese Demütigung seines übergroßen Stolzes als eine heilsame betrachtet — „die Lehren des Unglücks können höchst wohltätig sein, gerade wenn sie am bittersten sind", schreibt sie am 14. Februar kaltblütig an ihre angstvolle, für die Ehre und das Leben des Bruders zitternde Schwägerin —, hat Byron mitten in diesen Aufregungen, am 8. März, Moore geschrieben, daß er nicht glaube, daß es je ein besseres oder selbst anregenderes, gütigeres oder liebenswürdigeres und angenehmeres Wesen gegeben habe, als Lady Byron; nie habe er ihr, so lange sie bei ihm war, einen Vorwurf machen können. Aller Tadel müsse ihn treffen und, wenn er keine Sühne leisten könne, von ihm getragen werden.

Aber diese männliche Fassung und Zurückhaltung, dieser Entschluß, die Vorwürfe der Welt ruhig über sich ergehen zu lassen, konnten bei dem körperlich und geistig leidenden Dichter, dessen Nerven bis zum Zerreißen gespannt waren, keine Dauer haben. Auf eine tiefe, mit Gefühlen der Reue gemischten Niedergeschlagenheit, die ihm wenige Tage später das im Augenblick sicherlich echt empfundene, schmerzliche Lebewohl an seine Frau eingab, die berühmten Verse: Fare thee well! and if for ever, / Still for ever, fare thee well! folgten bei neuen Reizungen Wutausbrüche. Leider hat der Dichter auch die Empfindungen einer solchen dunklen Stunde festgehalten in dem Schmähgedicht „The Sketch". Seine Frau wird auch in diesen bitterbösen Versen noch mit Schonung behandelt, der Dichter beschränkt sich ihr gegenüber vorläufig auf den Vorwurf, daß ihr die holde Schwäche des

Verzeihens fehle, aber eine ihrer Vertrauten, ihre ehemalige Erzieherin, eine gewisse Mrs. Clermont, von der Byron mit Recht oder Unrecht annahm, daß sie Lady Byron zu seinem Schaden beeinflußt habe, wird maßlos angegriffen und in den Kot gezogen. Byron begnügte sich aber nicht damit, sich auf diese Weise seinen Schmerz und seinen Zorn aus der Seele zu dichten, er ließ von beiden Gedichten sofort je fünfzig Exemplare zur Verteilung an seine Freunde drucken. Damit war der Weg zur Öffentlichkeit betreten, schon am 14. April brachte eine konservative Tageszeitung beide Gedichte mit einem heftigen Ausfall gegen den politischen Gegner, andere Zeitungen folgten, die Empörung über diese ebenso unzeitgemäße wie unzarte Veröffentlichung war eine allgemeine.

Dieser zweite, begreifliche Ausbruch des Unwillens weiter Kreise des englischen Volkes wird dem Dichter die Heimat vollends verleidet haben. In jeder Hinsicht brannte ihm der Boden unter den Füßen. Auch seine Gläubiger wurden immer ungestümer, der Besitzer des von ihm in London bewohnten Hauses hatte sich durch eine das Haus halb leerende Pfändung die fällige Miete gesichert. Und in diesen trostlosen Tagen drängte sich auch noch ein Mädchen verwirrend in sein Leben. Die Handlungsweise dieses Mädchens, der Stieftochter des Philosophen Godwin, kann nur durch eine volkstümliche Redensart bezeichnet werden: Jane Clairmont hat sich dem Dichter an den Hals geworfen. Sie hat um seine Liebe geworben, und er, dem die verzückte Bewunderung, die rückhaltslose Hingabe des leidenschaftlichen Mädchens der Feindschaft der Welt gegenüber willkommen sein mußte, hatte die verhängnisvolle Schwäche, ihr Liebesopfer anzunehmen, ohne selbst eine wirkliche Neigung für sie zu empfinden. Jane Clairmont wurde die Mutter der am 12. Januar 1817 geborenen

zweiten Tochter Byrons, Allegra genannt. Auch dieses Verhältnis, das für beide Teile, besonders für das törichte, ganz von seinem Liebeswahnsinn beherrschte Mädchen die bittersten Folgen hatte, mag zur Erhöhung der Verstimmung, des geistigen Unbehagens des Dichters nicht wenig beigetragen haben. Am 25. April 1816 hat Lord Byron England verlassen. Die letzten Verse, die er in seinem verödeten Heimwesen niederschrieb, galten der treuen Freundin, die ihm in den Tagen seines Sturzes zur Seite geblieben war, die schönen „Stanzas to Augusta“ sprechen der Schwester den Dank des Bruders aus.

„Ein großer Trost ist mir, daß die Berühmtheit, die ich der Welt abgerungen habe, allen Meinungen und Vorurteilen zuwider gewonnen worden ist. Nie habe ich den herrschenden Gewalten geschmeichelt, nie habe ich einen Gedanken unterdrückt, den es mich auszusprechen gelüstete.“ Mit dieser in einem Brief an Moore vom 9. April 1814 abgegebenen Erklärung hat Byron den Hauptgrund seiner Wirkung auf die Zeitgenossen richtig bestimmt: die rücksichtslose Ausprägung seines Wesens im Childe Harold hatte ihm die Beachtung der Welt gesichert. Diese stürmische, der Augenblicksstimmung des Dichters gehorchende, religiöse und politische Probleme mit größter Freiheit behandelnde Beredsamkeit, die auch vor ganz unenglischen Selbstenthüllungen und Selbstbloßstellungen nicht zurückscheute, war in der englischen Literatur ein neues, vielen ärgerliches, aber kräftig als Sauerteig wirkendes Element.

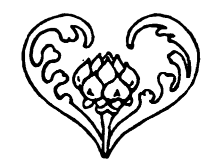
Dieser bedeutenden, überraschenden Offenbarung seines Genius hat Byron in seinen von dem großen Publikum so eifrig gekauften und begierig gelesenen Verserzählungen nichts Ebenbürtiges zur Seite gestellt. Es ist nicht zu leugnen, daß diese kleinen Epen, trotz vieler



Einzelschönheiten, an einer gewissen Monotonie leiden, daß es namentlich innerhalb der türkisch-griechischen Gruppe dem Gedächtnis manchen Lesers nicht leicht fallen wird, die Gestalten und Ereignisse der vier Erzählungen sauber auseinander zu halten. Bei allen Beweisen eines starken Könnens lassen sie doch auch die Grenzen dieser eigenartigen Begabung deutlich erkennen.

Auch über diesen Punkt hat sich Byron Moore gegenüber, am 8. März 1816, geäußert: „Warum ich so oft bei denselben Scenen verweilte, weiß ich nicht — es sei denn, weil ich fühle, daß sie in meinem Gedächtnis verblassen oder sich verwirren inmitten der Unruhe und unter dem Druck der Gegenwart — ich wollte sie ausprägen, bevor der Stempel abgenützt wäre. Jetzt zerbreche ich ihn. Mit jenen Gegenden und den mit ihnen zusammenhängenden Ereignissen beginnen und enden alle meine wirklich poetischen Empfindungen. Auch wenn ich es versuchte, könnte ich aus einem andern Stoff nichts machen und diesen habe ich augenscheinlich erschöpft.“ Diese Worte verraten die trübe, hoffnungslose Stimmung der Scheidungswochen. Aber es kann keinem Zweifel unterliegen, daß der Hammer des Schicksals, der das ganze Gebäude seines Daseins zerschmetternd traf, dem Genius des Dichters die Pforte eines Gefängnisses sprengte. Die für äußere Eindrücke so empfängliche Dichterseele litt unter dem wolkenreichen Himmel der Heimat, des Dichters Sehnsucht nach der von kräftigeren Lichtern und Schatten belebten Natur des Südens war keine Laune, sie entsprang einem tiefinnerlichen Bedürfnis seines ganzen Wesens: „seine Seele trank die Sonnenstrahlen“, wie er im „Traum“ von sich sagt. Was auch der Mensch verloren haben mag, für den Dichter war die Zerstörung seiner englischen Heimstätte eine Befreiung — in der Fremde,

an den Ufern des Genfer Sees, in der erhabenen Gebirgswelt der Schweiz, in der klaren Luft, in den schicksalsreichen, damals so stillen und scheinbar verfallenden Städten Italiens hat er eine Fülle neuer Stoffe gefunden und zur Gestaltung gezwungen. Die den Menschen durch manche moralische Niederlage zu einem heroischen Ende, den Dichter zur Höhe seiner Kunst führende zweite Pilgerschaft Childe Harolds beginnt.



VI

Am Genfer See. Shelley. Harolds dritter Gesang „Der Gefangene von Chillon“ „Der Traum“ und andere kleinere Gedichte

Über Brüssel, das Schlachtfeld von Waterloo, den Rhein entlang ging die Fahrt ohne längeren Aufenthalt durch die Schweiz bis nach Genf. Auch die Eindrücke dieser zweiten Reise hat Byron in der melodisch fließenden, im neunten, um einen Takt längeren Vers, einem Alexandriner, weich ausklingenden Strophe festgehalten, die sich einst Spenser für die Schilderung der Irrfahrten und Abenteuer seiner Feenritter geschaffen hatte. Die Aufzeichnungen geschahen zum Teil an Ort und Stelle: mit wunderbarer Leichtigkeit findet der Dichter wieder Wort und Reime für seine Gedanken. Wir fühlen, daß ihm, was er in diesem Jahr auch einmal gestanden hat, diese seine ganze Geisteskraft fordernde schöpferische Tätigkeit ein Bedürfnis ist und Erleichterung bringt.

In den ersten Strophen und auch am Ende dieser Reisebilder, welche den dritten Gesang des Childe Harold ergaben, gedenkt der Dichter zärtlich seines Töchterchens, der kleinen Ada, der einzigen Tochter seines Hauses und seines Herzens. Alle Bemühungen, Vater und Tochter zu trennen, würden vergeblich sein — seine Stimme würde einst doch zu ihrem Herzen sprechen, wenn auch das seinige

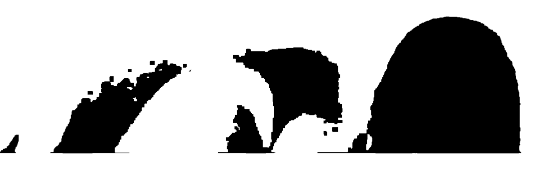
nicht mehr schlage. Nach den Widmungsstrophen beschwört der Dichter den Schatten des Childe Harold, der in ähnlicher aber doch veränderter Gestalt erscheint: nicht mehr als der romantische Jüngling, dem trotz allem zur Schau getragenen Pessimismus doch die Ferne noch golden und lockend schimmert, sondern als der in der grausamen Zucht des Lebens gereifte Mann, der keine Hoffnungen mehr hat, aber gleichwohl weniger düster erscheint, weil ihm die trostlose Erkenntnis der vollkommenen Nichtigkeit seines Daseins die Last des Lebens erleichtert hat. Doch tritt der Titelheld in diesem dritten Gesang kaum mehr ganz aus dem Reiche der Schatten, er wird von der Persönlichkeit seines Dichters, von Byrons Bedürfnis, sich unmittelbar zu äußern, mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt.

Childe Harolds erster Haltpunkt ist das Schlachtfeld, auf dem sich vor Jahresfrist das Schicksal Napoleons entschieden hatte. Byrons Urteil über den Eroberer weist viele Schwankungen auf. Oft hat er seine Größe bewundert und sich als Dichter wiederholt zum Dolmetsch der Gefühle der Franzosen für ihren Kaiser gemacht, in einer Weise, die den Engländern als eine höchst ärgerliche Verherrlichung ihres schlimmsten Feindes erscheinen mußte; nicht selten hat er sich aber auch abfällig, ja geringschätzig über ihn geäußert, besonders nach Napoleons erster Abdankung. An der Stätte seines Sturzes aber, auf der Ebene von Waterloo, überwiegt das Gefühl des Mitleids für den so tief gefallenen Mächtigsten der Erde. Byron bezeichnet ihn als den Größten und nicht den Schlechtesten der Menschen, dessen die verschiedensten Elemente in sich bergende Seele das Erhabenste und das Kleinlichste mit derselben Unerschütterlichkeit des Vorsatzes anstreben konnte, außergewöhnlich in allem. Trauernd gedenkt der

Dichter der zahllosen Opfer der Schlacht und des langdauernden Schmerzes der Hinterbliebenen, denen der Ruhm den bitteren Verlust nicht ersetzen kann, und mit besonderer Wärme eines der Toten, des jungen Frederick Howard, eines Sohnes seines ehemaligen Vormunds, des Earl of Carlisle. Byron versuchte durch dieses Totenopfer eine der vielen, von ihm oft bereuten Ungerechtigkeiten seiner Jugendsatire gut zu machen, in der auch Lord Carlisle von bösen Worten getroffen worden war. Auf den Ernst des riesigen Leichenfeldes folgen die heiteren und wechselreichen Bilder des Rheins und seiner rebengrünen Ufer. Wohl erwecken auch ihre Ruinen dem Dichter schwermütige Gedanken, aber der Zauber des breitrollenden Stromes und des blühenden Landes ist doch so unwiderstehlich, daß sich der Dichter zum Genuß der freundlichen Gegenwart die einzige Freundin herbeisehnt, die ihm geblieben ist, und ihr, der Schwester, diese Sehnsucht in schönen Versen ausspricht. In der Schweiz verweilt der Dichter abermals länger an einer durch kriegerische Erinnerungen geweihten Stätte, auf dem Schlachtfeld von Murten, wo die Schweizer das übermächtige Heer Karls des Kühnen von Burgund geschlagen hatten. Schon diese ersten siebenundsechzig Strophen enthalten in Gedanken und Ausdruck viel des Schönen und Fesselnden, ohne daß sich jedoch ihre feingestimmte Rhetorik wesentlich von dem Ton der beiden früheren Gesänge unterschiede. Aber von dem ersten Aufglänzen des Genfer Sees an verändert sich der Klang der Dichterstimme, verspüren wir den Anhauch eines anderen, eines neuen Geistes. Pantheistische Akkorde werden angeschlagen: sind nicht die Berge, Wogen, Wolken Teile von mir, wie meine Seele ein Teil von ihnen ist? fragt der Dichter. Ein starkes Leben füllt für ihn die Sternenwelt, den stillen See und seine Berge, kein Strahl,

kein Hauch, kein Blatt geht verloren, in allen lebt ein Teil von dem, der der Schöpfer und Schützer des Alls ist. Das Antlitz der Natur gewinnt für ihn neue, feinere Reize, sein Schauen und Lauschen wird ein aufmerksameres, er sieht Einzelheiten, die er früher nicht beachtet hätte, er hört Laute, die ihm früher entgangen sein würden: das leise Tröpfeln des Wassers vom aufgezogenen Ruder, das Schrillen der Heuschrecke, den kurzen Ruf des aus seinem Schlummer aufgestörten Vogels. Und während seine Liebe zur Natur sich inniger ausspricht, verliert sein sehnsüchtig wiederholtes Verlangen nach Einsamkeit etwas von der früher so scharf betonten Feindseligkeit gegen die Menschen: die Menschen fliehen heißt nicht sie hassen. Woher kommen diese weicheren, tieferen, der Byronschen Rhetorik bisher fremden Töne?

Wie Byron nach Genf kam, am 25. Mai 1816, traf er, jedenfalls infolge einer Verabredung, in demselben Hotel, in dem er selbst abgestiegen war, Jane Clairmont. Das junge Mädchen war nicht allein, sie reiste in der Begleitung ihrer Stiefschwester Mary Godwin und des Dichters Percy Bysshe Shelley. Shelley war über vier Jahre jünger als Byron und dem großen Publikum als Dichter noch unbekannt — im übrigen hatte seine damalige Lage viel Ähnlichkeit mit Byrons Verhältnissen. Auch Shelley stammte aus guter Familie, sein Vater gehörte dem wohlhabenden Landadel an, aber auch er war von seiner Welt in Acht und Bann getan wegen seines von ihm offen proklamierten Atheismus und wegen seines Verhaltens gegen seine Frau, die er verlassen hatte, um mit Mary Godwin in freier Ehe zu leben. Shelleys Bildung war eine gründlichere, als die Byrons, er hatte philosophische Studien getrieben und sich besonders in Spinoza vertieft, so daß sein jugendlicher Atheismus sehr



bald von den pantheistischen Ideen des jüdischen Weltweisen beeinflußt wurde. Politisch und religiös war er von den in ihren älteren Jahren konservativ gesinnten Führern der neuen Dichterschule, von den sogenannten Seedichtern, von Wordsworth, Coleridge und Southey, viel weiter abgerückt als Byron, aber ihrer Dichtung verdankt er tiefdringende Anregungen. Namentlich der ganz in und mit der Natur lebende Wordsworth hatte ihn durch seine sich in diese Natur versenkende und sie beseelende Dichtung gefesselt und zur Nachahmung begeistert. Von seinen Studien, von der Weltseele Spinozas und von der die Natur verklärenden Poesie Wordsworths hat Shelley in jenen Genfer Tagen oft zu Byron gesprochen mit dem ihm eigenen hinreißenden Enthusiasmus. Der ältere Dichter war bisher philosophischen Anschauungen und der Dichtung des ihm antipathischen Wordsworth, den er in seiner Satire wegen seiner poetischen Theorien und seiner nüchternen, alltägliche Menschen und Ereignisse behandelnden Gedichte schlimm mitgenommen hatte, innerlich ganz fern geblieben, aber Shelleys Begeisterung teilte sich ihm bis zu einem gewissen Grade mit, er erkannte die poetischen Möglichkeiten dieser von ihm so lange vernachlässigten Betrachtungsweise, und seine Dichtung, dieser getreue Spiegel aller seiner Stimmungen, läßt die ihm aus Shelleys Gedankenwelt zuströmenden neuen Elemente sofort erkennen. So wurden diese Sommertage und Wochen am Genfersee überaus wichtig für die Entwickelung des Dichters Byron: ganz hat seine Dichtung die Spuren dieser Berührung mit einem feineren und edleren Geist nie mehr verloren, obwohl Byron auch in seinen reinsten, gehobensten Stunden doch nie so ganz in dem Leben, dem Weben und Wehen der Natur aufgehen konnte wie der Verfasser der Ode an den Westwind.

Auch nachdem Byron und Shelley Genf oder vielmehr seine Vorstadt Sécheron verlassen und Sommerwohnungen auf dem südlichen Ufer des Sees bezogen hatten, blieben sie sich räumlich doch so nah, daß ein täglicher Verkehr aufrecht gehalten werden konnte. Wir hören von gemeinschaftlichen Bootfahrten der beiden Dichter, von geselligen Abenden mit den Frauen, die sich eifrig an den Gesprächen der Männer beteiligten. An regnerischen Tagen wurden in dem kleinen Kreis, zu dem auch Dr. Polidori, Byrons junger Leibarzt, gehörte, allerlei aus dem Deutschen ins Französische übersetzte Geistergeschichten vorgelesen, und Byron, der durch jeden neuen literarischen Eindruck zu Versuchen in derselben Stilgattung sich angeregt fühlte, machte den Vorschlag, daß jedes Mitglied der Gesellschaft eine Gespenstergeschichte verfassen solle. Dieser Aufforderung verdankt die englische Literatur eine der besten Leistungen auf diesem Gebiete, den unheimlichen „Frankenstein" der Mary Godwin, der jungen, noch nicht neunzehnjährigen Freundin Shelleys. Byron selbst begann eine Erzählung, deren Hauptgestalt, Augustus Darvell, wieder die größte Ähnlichkeit mit den schuldbeladenen Helden seiner griechisch-türkischen Verserzählungen hat, und deren Hintergrund wieder der geliebte und ersehnte Orient ist, die dem Dichter aus eigener Anschauung bekannte Landschaft zwischen Smyrna und den Ruinen von Ephesus. Byrons Erfindungsgabe scheint ihm jedoch bald versagt zu haben, er kam nicht über den leidlich spannenden Anfang hinaus. Drei Jahre später, im Frühjahr 1819, hat Polidori, der sich schon am Genfer See durch verschiedene Taktlosigkeiten so mißliebig machte, daß Byron einige Wochen vor seiner Abreise von der Villa Diodati das Verhältnis zu ihm wieder löste, eine „Der Vampir" betitelte Novelle veröffentlicht, für die er Byrons Plan verwertet hatte.

Diese Geschichte, der ein frei erfundener Bericht über einen Aufenthalt Byrons auf der von ihm nie besuchten Insel Mytilene angefügt war, wurde trotz Byrons öffentlichem Protest von vielen Lesern, auch von Goethe, für sein Werk gehalten. Glück hat dem unsteten Polidori sein Plagiat nicht gebracht, er wurde von Hobhouse zur Feststellung des wahren Sachverhalts gezwungen und ist zwei Jahre später plötzlich gestorben; er soll sich vergiftet haben. Byrons Fragment wurde von Murray wenige Monate nach dem Erscheinen des Plagiats gedruckt, im Juli 1819, zusammen mit dem „Mazeppa".

Mit Shelley besuchte Byron Ende Juni die durch literarische Erinnerungen geweihten Stätten des Genfer Sees, die Landschaft, in welche Rousseau die ganz Europa fesselnde und rührende Liebesgeschichte der neuen Heloïse verlegt hatte, Ferney, das Tuskulum Voltaires, und die Villa in Lausanne, wo der berühmte englische Historiker Gibbon sein großes Werk über den Verfall und den Sturz des römischen Weltreichs abgeschlossen hatte. Mit vielen Bildern dieser Ausflüge und den durch sie geweckten Gedanken hat Byron den dritten Gesang des Childe Harold geschmückt und diesen Schilderungen einen wirkungsvollen Abschluß gegeben durch einen Ausblick in das gelobte Land, nach Italien, von hoher Bergeswarte. Aus den letzten Strophen spricht dann nochmals die ganze Bitterkeit des Dichters, der erklärt, er habe die Welt nicht geliebt und sie nicht ihn, aber sie wollten doch als Freunde scheiden: obschon er es nie gefunden habe, so wolle er doch glauben, daß es Worte gäbe, denen Dinge entsprächen, Hoffnungen, die nicht täuschten, und Tugenden, die barmherzig und nicht bestrebt seien, dem Schwachen Fallstricke in den Weg zu legen. Eine der letzten Strophen enthält in einer Manfred ankündigenden Analyse des eigenen weltfremden

Wesens wieder eine der beliebten geheimnisvollen Selbstanklagen des Dichters, die den Verleumdungen seiner Gegner so oft Nahrung gegeben haben.

Das Manuskript dieser Fortsetzung des Childe Harold wurde dem mit den Frauen nach England zurückkehrenden Shelley anvertraut, der es am 11. September in Murrays Hände gab; veröffentlicht wurde der dritte Gesang am 18. November desselben Jahres. Trotz der großen Unbeliebtheit des Dichters sprach sich die Tageskritik überwiegend günstig aus. Das kostbare Manuskript war wieder von einer Frauenhand geschrieben, Byron, der Zeit seines Lebens über die Mühe des Abschreibens jammert, hatte Miß Clairmont mit diesem Geschäft beglückt. Erwärmt haben sich seine Gefühle für sie aber auch während dieser in vertrautem Verkehr, in der schönsten Natur verbrachten Tage nicht — das wissen wir nur zu gut aus einem Brief an seine Schwester vom 8. September, in dem er sich zu dieser Liaison bekennt, aber zugleich mit abstoßender Offenheit betont, daß er keine Liebe für das törichte Mädchen empfinde, da er überhaupt nicht mehr lieben könne. Es sei ihm aber nicht möglich gewesen, den Stoiker zu spielen einem Weibe gegenüber, das achthundert Meilen zurückgelegt habe, um ihn einer solchen Philosophie zu entreißen. Schließlich habe er die größte Mühe gehabt, die Betreffende zur Rückkehr nach England zu bewegen, jetzt aber sei der Sache ein Ende gemacht. In dem Verhältnis zu Jane Clairmont zeigt sich Byron von seiner unliebenswürdigsten, unfeinsten Seite, er räumt ihr nicht das mindeste Recht auf sich ein, sondern stößt sie geradezu von sich. Auch nach der Geburt der kleinen Allegra hat er sie stets mit großer Härte behandelt.

Die Tätigkeit der Miß Clairmont als Byrons Sekretär beschränkte sich übrigens nicht auf die Nieder-

schrift der neuen Strophen des Childe Harold: Shelley überlieferte Murray noch verschiedene kleinere, zumeist auch von ihrer Hand reingeschriebene Gedichte, die im Laufe des Sommers entstanden waren. Es ist, als ob Byron durch die Fülle seiner neuen Schöpfungen der Welt zeigen wollte, wie wenig die Kraft seines Geistes unter der äußeren Katastrophe seines Schicksals gelitten habe.

Der Augenblick, welcher den Gedanken des bekanntesten dieser Gedichte geboren hat, läßt sich mit Sicherheit bestimmen: wie der Dichter Ende Juni in dem mit magischem, von der Oberfläche des Sees zurückgestrahltem Licht gefüllten Kerker des Schlosses von Chillon nahe dem östlichen Ende des Genfer Sees stand und in dem felsigen Boden die Spuren der Tritte eines langjährigen Gefangenen sah, fühlte er den Drang, das schwere Los dieses Gefangenen, des Priors François Bonivard, zu besingen. Der glücklichen Inspiration folgte rasch die poetische Tat: heute noch fühlen wir, wie die Verse des berühmten Monologs glühend aus der Seele des Dichters geflossen sind. Die Geschichte hat der Dichter ganz frei gestaltet, er hat dem Prior zwei Brüder zu Gefährten gegeben, die vor seinen Augen im Gefängnis sterben. Bei dieser Änderung der Überlieferung hat Byron zweifellos eine andere Kerkerscene vor Augen gehabt, deren Tragik Generationen nach Generationen erschüttert hat und erschüttern wird: Dantes Schilderung des Hungertodes des Grafen Ugolino und seiner Söhne in ihrem Pisaner Gefängnis. Diese Episode der „Divina Commedia“ war schon von dem Dichter des Mittelalters, der mit Recht als der Morgenstern der englischen Dichtung gepriesen worden ist, von Geoffrey Chaucer, frei in englische Verse übertragen worden, mit denen Byron wohl vertraut war: ein Vers Chaucers ist fast wörtlich in seine ergreifende Schilderung des jugendschönen, jüngsten Bru-

ders übergegangen.[1]) Aus Byrons wortreicherem Gedicht treten uns die Gestalten der Dulder nicht ganz so plastisch entgegen wie aus den knappen Terzinen des Italieners, aber auch Bonivards Klage, sein Entsetzen, wie er den Atem seines letzten Gefährten, des geliebten jüngsten Bruders, allmählich stocken hört und sich plötzlich bewußt wird, daß nur noch sein eigener Atem die Stille des Kerkers belebt, werden der Welt unvergeßlich bleiben.

Einige dieser kleineren zur Veröffentlichung bestimmten und andere in diesem Zeitraum verfaßte Gedichte, die erst nach dem Tode des Dichters vor die Augen der Welt gebracht wurden, lassen erkennen, wie tief die Schatten der Vergangenheit auf der Gegenwart des Dichters lagen. Byrons Stimmung gegen seine Frau hat damals eine neue Wandlung erfahren. In der ersten Zeit nach ihrer Flucht, in der Zeit, in der er unter dem von ihr heraufbeschworenen Entrüstungssturm am meisten zu leiden hatte, sprach aus seinen Äußerungen über sie Schmerz, aber kein Haß. Er läßt im Gegenteil ihren guten Eigenschaften volle Gerechtigkeit widerfahren und beklagt nur den Mangel von Milde in ihrem Wesen. Auch in den Visionen aus seiner Vergangenheit, die er im Juli 1816 zu dem Gedichte „The Dream" zusammenfaßte, ist Lady Byron noch nicht feindselig erwähnt, aber doch schon in einer Weise, die ihr peinlich sein mußte. Das ganze Gedicht ist der Erinnerung an seine erste leidenschaftliche Liebe gewidmet, seinem

---

1) Chaucers Mönch sagt von Ugolino und seinen Söhnen:
Allas, fortune! it was greet crueltee
Swiche briddes for to putte in swiche a cage —
Byrons Gefangener beklagt das Schicksal seines jüngsten Bruders mit den Worten:

For him my soul was sorely moved:
And truly might it be distressed
To see such bird in such a nest.

eigenen Schicksal und dem traurigen Lose der von ihm hoffnungslos geliebten Mary Chaworth. Der Dichter enthüllt uns in einer Reihe von Traumbildern die Geschichte dieser Liebe, sein unerhörtes Werben, die letzte Zusammenkunft mit der Geliebten, sein Wanderleben, ihre unglückliche Ehe. Dann sehen wir ihn selbst vor dem Altare stehen mit einer holden Braut, deren Antlitz schön, aber doch nicht das Sternenlicht seiner Knabenzeit ist. Ruhig spricht er die bindenden Worte, aber er hört sie nicht, alles dreht sich um ihn, die Bilder der Vergangenheit umschweben ihn, und sie, die sein Verhängnis war, drängt sich zwischen ihn und das Licht. Grausam vollzieht sich das Geschick: ihr Geist verwirrt sich, er selbst wird von seiner Welt befehdet, mit Gift genährt, aber er überstand das, was andere getötet haben würde; die Berge, die Sterne, der Weltgeist sprechen zu ihm, die Nacht erschließt ihm ihr Buch, und die Stimmen des Abgrunds enthüllen ihm ein Wunder und ein Geheimnis — Be it so!

Dieses Gedicht sollte der geschiedenen Frau sagen, daß sie nie das Herz ihres Gatten besessen hatte, daß immer der Schatten einer anderen, geliebteren zwischen ihnen stand — für eine liebende Frau gewiß der bitterste Schmerz, für sie aber wohl nur eine weitere unverzeihliche Kränkung ihres Stolzes. Viel feindlicher, haßerfüllt hat sich des Dichters Stimme wenige Wochen später gegen sie erhoben, in Versen, die er bei der Nachricht von einer Erkrankung seiner Frau verfaßt hat: „Lines on hearing that Lady Byron was ill“. In diesem Gedicht bezeichnet er sie als die moralische Klytämnestra ihres Gatten — was auch seine Sünde gewesen sein möge, ihr hätte das Rächeramt nicht zugestanden; er habe viele Feinde gehabt, aber keinen so schlimmen wie sie, die durch ihre Schwäche geschützt sei; sie habe mit ihren Tugenden Schacher getrieben, um das

Elend anderer zu erkaufen; Täuschung, Doppelzüngigkeit, der bedeutungsvolle Blick, der schweigend lügt — alles, alles habe in ihrer Philosophie Platz gefunden! Diese Verse, in denen sich der Zorn des Dichters in einer des Mannes unwürdigen, hysterischen Weise Luft gemacht hat — man denkt unwillkürlich an die Wutanfälle seiner Mutter, die der Schrecken seiner eigenen Kindheit waren — diese Verse hat Byron selbst nicht veröffentlicht, sie wurden erst im Jahre 1831 bekannt. Dichterisch beherrschter, aber nicht minder leidenschaftlich, spricht sein Haß aus einer Verwünschung, die über ein nicht näher bezeichnetes Wesen ausgesprochen ist, aber zweifellos seiner Frau gilt — sie ist auf denselben Ton gestimmt wie die unterdrückten Verse. Dieser Zauberspruch, „The Incantation“, wurde zunächst als selbständiges Gedicht gedruckt, aber bald in das Wunderwerk eingefügt, welches sich schon in so vielen Gedanken und Worten der Dichtungen dieses unerschöpflichen Sommers ankündigt, in das Manfred-Drama.

Vielleicht ist dieser Umschlag seiner Gefühle für seine Frau als die natürliche, in Byrons widerspruchsvollem Wesen begründete Entwickelung anzusehen — vielleicht hat aber auch noch ein äußerer Umstand, ein neuer Beweis der Unversöhnlichkeit der Lady Byron dazu beigetragen, den Zorn über die ihm vor aller Welt zugefügte Schmach zu steigern, die offene Wunde zu vergiften. Von seiner Villa Diodati aus hat Lord Byron in Coppet die berühmte französische Schriftstellerin besucht, die er in London kennen gelernt und bei aller Achtung vor ihrem Talent doch auch gern möglichst vermieden hatte, die — wie Byron scherzte — Oktavbände schreibende und Foliobände sprechende Madame de Staël. Er hatte bei ihr auch nach seinem gesellschaftlichen Sturz in ihrem Schloß am Genfer See

die freundlichste Aufnahme gefunden und sich von ihr, der gutherzigen, aber nicht immer taktvollen Frau, wie es scheint, bewegen lassen, einen Versöhnungsversuch zu machen, dessen Abweisung ihn selbstverständlich aufs neue bitter kränken mußte. Näheres ist uns über diese Vermittlerrolle der Frau von Staël nicht bekannt.

Je tiefere Schatten für ihn auf das Bild seiner Frau fielen, desto freundlichere Lichter umspielten die Gestalt der Schwester. Dem Gruß vom Rheinesufer folgten zwei seine Liebe und Dankbarkeit beteuernde Gedichte von den Gestaden des Genfer Sees. Gedruckt wurden nur die als Dichtung höher stehenden „Stanzas to Augusta“, während die längere, mattere, aber aufschlußreiche „Epistel“ an die Schwester erst 1830 in Moores Biographie Byrons erschienen ist.

Zwei andere Gedichte feiern das Andenken zweier Autoren, deren Werke das von Byron so hochgeschätzte 18. Jahrhundert zieren. Das eine spricht in gesucht einfacher, den Stil Wordsworths nachahmender Sprache die Empfindungen aus, mit welchen der Dichter in einer seiner letzten Stunden auf englischem Boden in Dover an dem vernachlässigten Grab des Satirikers Charles Churchill stand — das andere huldigt den Manen des am 7. Juli 1816 verstorbenen Richard Brinsley Sheridan, des Verfassers des besten Schauspiels des 18. Jahrhunderts, der „Lästerschule“. Byron hatte den geistvollen Mann, dessen Alter der Welt leider kein erbauliches Schauspiel bot, in London noch persönlich kennen gelernt und in ihm stets den letzten Vertreter einer großen Epoche verehrt. Diese Verehrung hat in seiner Totenklage hochtönenden Ausdruck gefunden.

Neben diesen Gedichten, deren äußerer Anlaß und irdische Elemente sich leicht erkennen lassen,

stehen zwei Dichtungen, denen diese Erdenschwere fehlt. In einer Vision schaut der Dichter das Erlöschen des Lichtes, das Erstarren des Weltalls, die Allherrschaft der Finsternis: „Darkness“. Zwei Scenen dieses merkwürdigen Gedichts, aus dessen Chaos uns der Sturmwind der „Queen Mab“ Shelleys entgegenweht, prägen sich unserem Gedächtnis tief ein: die Episode der zwei Todfeinde, die sich in der Finsternis zusammenfinden und beim Aufflammen eines Lichtes vor Entsetzen über ihren eigenen Anblick sterben, und die des Hundes, der, selbst dem Hungertode nah, die Leiche seines Herren gegen die von der Qual des Hungers gepeinigten Tiere und Menschen verteidigt. Dem Einfluß Shelleys, der später selbst ein Prometheus-Dichter wurde, mag es auch zuzuschreiben sein, daß Byron, für den die machtvolle Erscheinung des Rebellen der klassischen Göttersage stets einen großen Zauber besaß, den Titanen damals in einem dreistrophigen Gedicht gepriesen hat ob seines stolzen, stummen Duldens, das dem Menschen in seiner Not als Vorbild dienen soll. Der Gegensatz zwischen der von Prometheus geübten und von dem Dichter gefeierten Selbstbeherrschung, die jeden Laut des Schmerzes unterdrückt, und der Hast, mit der Byron selbst seine Kümmernisse der ganzen Welt wortreich mitteilt, ist freilich ein sehr auffälliger.

„The Prisoner of Chillon“ und sieben der kleineren am Genfer See verfaßten Gedichte wurden anfangs Dezember 1816 veröffentlicht. Noch vor der Bergung dieser reichen Sommerernte war Byron bereits mit dem Entwurf seiner ersten Tragödie beschäftigt. Wie in einem nie ruhenden Vulkan kocht und gärt es in der in allen Tiefen aufgewühlten Seele des Dichters.



VII

„Manfred“

Über Byrons Leben sind wir durch ihn selbst und viele seiner Freunde und Bekannten so reichlich unterrichtet, daß ein Wunsch nach mehr als unberechtigt erscheinen könnte — und doch wird es kaum einen Biographen geben, in dem nicht der Wunsch nach einer Ergänzung des überlieferten Materials erwacht, nach einer Aufzeichnung der Genfer Gespräche Byrons und Shelleys über ihre Kunst, über Dichtung und Dichter. Besonders gern möchte man wissen, ob und in welcher Weise des Führers der deutschen Literatur, Goethens, in diesen Unterhaltungen gedacht worden ist, ob Shelley, der sich später als Übersetzer einiger Scenen der Faust-Dichtung versucht hat, auch in dieser Hinsicht Byron eine neue Welt erschlossen, sein Interesse für dieses berühmteste Werk der deutschen Dichtung geweckt hat. Daß dieses Interesse in den Schweizer Tagen bestand, dafür haben wir ein sicheres Zeugnis: Byron, der selbst kein Deutsch verstand, ließ sich in Diodati einen großen Teil des Faust mündlich übersetzen von einem englischen Gast, der Goethe persönlich kennen gelernt und für seine eigenen Werke manche Anleihe bei der deutschen Literatur gemacht hatte, von Matthew Gregory Lewis, gewöhnlich der „Mönch“ Lewis genannt nach seinem „The Monk“ betitelten Schauerroman. Byron erhielt, wie er später etwas widerwillig eingestanden hat, trotz der mangelhaften Interpretation doch einen tiefen Eindruck von den ihm vorgetragenen Bruchstücken, und wir wissen,

daß solche literarische Eindrücke gewöhnlich nicht ohne Wirkung auf seine eigenen Schöpfungen blieben. Kurze Zeit nach dem im Sommer oder Herbst erfolgten Besuch des Lewis — Byrons eigene Angaben schwanken zwischen den beiden Jahreszeiten — bereiste Byron mit seinem Freunde Hobhouse das Berner Oberland: deutlich läßt sich der Einfluß des Faust und der erhabenen Gebirgswelt in der Ausführung der ihn damals beschäftigenden Dichtung erkennen. Es ist durchaus möglich, daß diese nach dem Vorbild des deutschen Dramas die dramatische Form erhielt, an die sich Byron bisher noch nicht gewagt hatte.

Während seiner vom 17. bis 29. September dauernden Reise durch das Wunderland der Berner Alpen hat Byron ein für seine Schwester bestimmtes Tagebuch geführt, aus welchem viele Gedanken und Beschreibungen in das Manfred-Drama übergegangen sind. Eine besonders merkwürdige Stelle dieser Aufzeichnungen erschließt uns die tiefe Verstimmung des Dichters, welche das ganze Drama durchdrungen und mit Bitterkeit gesättigt hat. „Ich habe einige der herrlichsten Bilder der Welt gesehen. Aber trotz alledem — die bitteren Erinnerungen und besonders der Gedanke an die kürzliche, mein Innerstes treffende Verwüstung, der mich durchs Leben begleiten muß, haben mich auch hier gequält. Weder die Musik des Hirten, noch der Donner der Lawinen, noch der Gießbach, der Berg, der Gletscher, der Wald und die Wolken haben mir auch nur einen Augenblick die Last auf meinem Herzen erleichtert, sie haben es mir nicht ermöglicht, mein eigenes elendes Ich zu verlieren in der Majestät, der Macht und Herrlichkeit um mich, über und unter mir.“ Da hören wir Manfred, der, von furchtbaren Erinnerungen gemartert, nur eine Gunst von den Geistern fordert, die Fähigkeit, vergessen zu können. Der Grundton der ganzen Dichtung ist in den

Worten des Tagebuchs angeschlagen, sie verkünden den Schmerz der mächtigen, aber ganz auf sich selbst beschränkten, dumpf egoistischen Persönlichkeit, der die weite Welt keinen Trost gewähren kann, weil sie selbst nur für den eigenen Schmerz Verständnis hat. Aus Manfred spricht der mit seiner Welt zerfallene, aus ihr verstoßene Dichter, der nicht die Kraft hat, sich eine neue Welt zu schaffen, sondern bei jedem Versuch eines Aufschwungs von seinem selbstischen Leid wieder in die Tiefe gezogen wird.

Manfred und Astarte, Bruder und Schwester — daß in der das unselige Paar vereinigenden und verderbenden Liebe das uralte, in der klassischen Göttersage und in der Bibel auftauchende Verbrechen sündhafter Geschwisterliebe zu erkennen ist, kann keinem Zweifel unterliegen. Aber wie kam Byron dazu, dieses Motiv zur Grundlage einer Dichtung zu machen? Ganz neu war ihm allerdings der Gedanke eines solchen Unternehmens nicht — schon bei dem Entwurf seiner zweiten Verserzählung, der „Braut von Abydos", hatte er beabsichtigt, Selim und Zuleika zu Geschwistern zu machen, aber aus Rücksicht auf seine Zeit und seine Umgebung diesen Plan wieder fallen lassen. Diese Rücksichten bestanden jetzt für ihn, der sich ausgestoßen fühlte, nicht mehr — im Gegenteil, jede Gelegenheit, diese Zeit und dieses Volk in seinen Vorurteilen zu kränken, war ihm hochwillkommen. Vielleicht wurde ihm auch dieses Problem durch Shelley näher gebracht, der offen eingestand, daß ihm die Sünde, die wahnsinnige Leidenschaft des Incestes, sehr geeignet für poetische Behandlung scheine. Auch die Möglichkeit einer weiteren literarischen Beeinflussung ist zu erwägen: Byrons Astarte, die an ihrer verhängnisvollen Liebe zu Grunde geht, hat eine Vorgängerin in Chateaubriands Amélie, die sich in Liebe für ihren Bruder René verzehrt — es lassen sich zwischen

Byrons Drama und der französischen Erzählung allerlei beachtenswerte Übereinstimmungen feststellen[1]). Byron selbst hat späterhin bei seiner bedingten Zugabe eines gewissen Einflusses des Goetheschen Faust gesagt: „Der Staubbach und die Jungfrau und etwas anderes, viel mehr als Faust, haben mich veranlaßt, den „Manfred" zu schreiben" — vielleicht haben wir hinter diesem „etwas anderem" Chateaubriands weitverbreitete Erzählung zu suchen. Oder sollte Byron schon damals Kunde erhalten haben von der empörenden Verleumdung, welche das einzige wirklich erfreuliche Verhältnis seines Lebens zu beflecken versucht hat, seine Liebe zu der treuen Schwester — sollte er trotzig und absichtlich dieser Verleumdung neue Nahrung gegeben haben durch sein Drama? Hätte es sich um Byron allein gehandelt, so würde die Vermutung einer solchen Herausforderung der Verleumder glaubhaft erscheinen, aber die Rücksicht auf die Schwester hätte ihn doch von einem so frevelhaften Spiel abhalten müssen.

Byrons Behandlung des schwierigen Stoffes ist ebenso vorsichtig und maßvoll, wie seine Erzählung der verbrecherischen Liebe der jungen Fürstin von Este für ihren Stiefsohn. Die Sünde liegt in der Vergangenheit, sie wird nur geheimnisvoll angedeutet — um so deutlicher wird uns die Seelenqual des von ihrem Fluche getroffenen Manfred. Er ist ein mächtiger Zauberer wie Faust — wie dieser erscheint er vor uns in der Stille der Nacht, die Geister rufend, aber nicht, um mit ihrer Hülfe zu den Quellen alles Lebens zu dringen, an denen Himmel und Erde hängt: er fordert von ihnen nur die Fähigkeit, die

1) Vgl. einen Aufsatz über „Byrons Astarte" in der Zeitschrift Englische Studien XXX 193.

Schrecken der Vergangenheit vergessen zu können, die Marter seiner Gedanken. Die Geister können ihm diese Bitte nicht erfüllen, und bei ihrem Verschwinden bricht Manfred zusammen wie Faust bei dem Verschwinden des ihn in die Grenzen seiner Menschlichkeit zurückweisenden Erdgeistes. In dem ganzen Aufbau dieser ersten Scene kommt der Einfluß der Goetheschen Dichtung am stärksten zur Geltung, aber nur äußerlich — innerlich haben Faust, die Verkörperung der strebenden und irrenden Menschheit, und Manfred, aus dem nur der in sein eigenes Leid versunkene Dichter spricht, nichts gemein.

Die Geister hatten den Vergessenheit begehrenden Sterblichen auf die Möglichkeit des Todes hingewiesen, seine Frage aber, ob ihm der Tod Selbstvergessenheit bringen würde, zweideutig beantwortet. Gleichwohl will Manfred, der die Last des Lebens nicht mehr tragen kann, sich doch selbst von ihr befreien. Er klimmt zu den Höhen der Jungfrau empor, will sich in die gähnende Tiefe stürzen, wird aber von der Hand eines Gemsenjägers am Rande des Abgrundes zurückgerissen. Sein Retter reicht ihm zur Stärkung einen Becher Wein, aber Manfred stößt den Labetrunk entsetzt zurück, die rote Flut des Weines verwandelt sich für ihn in Blut, aus seiner Seele dringt in wirren Worten das Geständnis einer dunklen Schuld. Er spricht von einem Wesen, in dessen Adern auch das Blut seiner Väter floß, mit dem er durch eine verbotene Liebe verbunden war, das seine Umarmung tötete: dieses Blut leuchtet ihm aus dem Becher entgegen, färbt für ihn die Wolken und verschließt ihm den Himmel. Die Ermahnungen des Jägers zur Geduld weist er mit zornigen Worten zurück, aus denen uns Faustens Verfluchung der Geduld entgegentönt.

Nochmals wendet sich Manfred an die Geisterwelt.

Im Silberschleier, unter dem Regenbogen des von der Sonne verklärten Wasserfalls erscheint auf seinen Ruf ein wunderschönes Weib, die Alpenhexe. Ihr enthüllt er sein Geschick: wie sein Geist sich frühzeitig von der Menschenherde trennte, wie er sich einsam in die Geheimnisse der Schöpfung vertiefte, der Geisterwelt sich näherte, wissensdurstig von Erkenntnis zu Erkenntnis drang, bis zu der Stunde, in der er sie, die ihm in ihren Zügen, Gebärden, im Ton der Stimme glich und dieselben einsamen Gedanken, aber auch Mitleid, Lächeln, Tränen hatte, sie, die einzig Geliebte, vernichtete, ihr Herz zerbrach, ohne ihr Blut zu vergießen, das doch vergossen wurde. Die Alpenhexe schmäht ihn, weil er aus Liebe zu einem Wesen, das dem von ihm selbst verachteten Geschlecht der Menschen entstammte, aus der Geisterwelt in die Sterblichkeit zurückgesunken sei; sie ist aber doch willens, ihm zu helfen, wenn er ihr Gehorsam schwören werde. Manfred weigert sich, der Geist verschwindet. Der Magier beschließt das letzte Mittel seiner Kunst zu wagen, sie, die Tote selbst, zu beschwören und zu befragen. In der Halle des Geisterfürsten Arimanes wird ihm dieser letzte Wunsch erfüllt: der Schatten der Astarte erscheint, schön wie im Leben, aber stumm — die bösen Geister haben keine Macht über sie, können sie nicht zum Sprechen zwingen. Da beschwört Manfred selbst die Geliebte, zu ihm zu sprechen, in Worten, die ebenso hinreißend strömen und sich ebenso machtvoll steigern wie Hamlets Beschwörung des stummen Geistes seines Vaters. Astarte spricht, verkündet ihm, daß morgen sein Leben enden werde, seine Fragen aber, ob ihm vergeben sei, ob sie sich wiedersehen würden, ob sie ihn liebe, bleiben ohne Antwort — mit dem Schmerzensruf: „Manfred!" schwindet Astarte. Auf diese meisterliche, erschütternde Scene folgt ein gedämpfter Schluß: Manfreds Zu-

rückweisung der Mahnungen und Tröstungen eines frommen Klerikers, der in sein einsames Bergschloß zu dringen wagte, der Abschied des Totgeweihten von der glorreich sinkenden Sonne, seine Besiegung der seine Seele fordernden Dämonen, sein Tod.

„Dieses Ding hat tausend Fehler,“ hat ein englischer Autor gesagt von dem Werk, welches seinen Namen durch die Welt getragen hat. Der zersetzende Kritiker wird sich oft versucht fühlen, die Worte der bescheidenen Selbstkritik des Verfassers des „Vicar of Wakefield“ auf Byrons dramatisches Gedicht von dem Zauberer Manfred anzuwenden, dabei aber doch immer wieder empfinden, daß auch dieses Dichterwerk trotz seiner Fehler, trotz des Mangels jeder inneren Entwickelung und wirklichen Handlung, dennoch für die Ewigkeit bestimmt ist. Auf der Bühne freilich werden diese Mängel sehr bemerkbar, da werden wir des tatenlosen Deklamators, der nur zu kommen und zu gehen scheint, damit eine glänzende Dekoration die andere ablösen kann, bald überdrüssig: beim Lesen aber, in der stillen Kammer, nehmen uns die Schrecken und Wunder der Dichtung immer wieder gefangen. Manfred ist keine neue Gestalt Byrons, auf den ersten Blick erkennen wir ihn als den veredelten Nachkommen der dunklen, geheimnisvollen Helden und Verbrecher seiner Verserzählungen. Aber es spricht ein anderer, grübelnder, in die Tiefe der Dinge dringender Geist aus seinem Munde, der Geist des inzwischen von seinem Schicksal gezüchtigten und vergebens mit ihm ringenden Dichters; trotz seiner Schuld, trotz aller ihn umgebenden Geisterschauer tritt er uns menschlich näher, denkt er öfter einen Gedanken von allgemein menschlicher Bedeutung, als jene sich in einer uns ganz fremden Welt bewegenden Abenteurer. Seine düstere Gestalt, Astartens holder, leidvoller Schatten, die Fülle

der Geister und Gesichte und als Hintergrund dieses friedlosen Suchens und Strebens die ruhige, kalte Majestät der Berge — vor der Dichterkraft, die ein solches Ganzes schaffen konnte, wird sich auch der widerwilligste Kritiker beugen müssen. Und falsch ist das Manfreds Worte durchdröhnende Pathos der Verzweiflung nicht — es ist der dichterisch gesteigerte Ausdruck eines echten Gefühles, der Hoffnungslosigkeit des sich ganz vereinsamt fühlenden Dichters. —

Begonnen hat Byron die Manfred-Dichtung zweifellos noch in der Schweiz, beendigt hat er sie in Venedig, wohin er sich am 6. Oktober auf den Weg machte, über Mailand, wo er sich — in dieser Hinsicht ein echter Engländer — in der Ambrosiana ein Haar von einer Locke der Lucrezia Borgia aneignete, und über Verona, wo er vier Granitstücke von dem sogenannten Grab der Julia Capuleti mit sich nahm, für seine Tochter und Nichten. Anfang November kam er in Venedig an; der dritte und letzte Akt des Manfred ist am 9. März nach London abgegangen. Aber dieser dritte Akt wurde von dem Manne, dessen Urteile für Byron und Murray Orakelsprüche waren, von dem Kritiker Gifford beanstandet, mit gutem Grund. Er enthielt in der ersten Fassung possenhafte Elemente, eine plumpe Teufelei des Zauberers, der einen mit seinem Fluch drohenden, habsüchtigen Abt von dem Dämon Ashtaroth für eine Nacht auf den Gipfel des Schreckhorns tragen ließ. Byron selbst meinte, man merke diesem Akt das Fieber an, von dem er bald nach seiner Ankunft in der Wasserstadt befallen wurde. In den ersten Tagen des Mai war die Umarbeitung fertig, so daß der Manfred schon am 16. Juni 1817 der Welt neue Rätsel zu lösen geben konnte.



VIII

Venedig. Eine Frühlingsfahrt nach Rom „Tasso's Klage". Byron und Hobhouse in La Mira Der vierte Gesang des Childe Harold. „Beppo"

In der stillen Lagunenstadt, die damals in materieller und moralischer Hinsicht dem Verfall geweiht zu sein schien, hielt sich Byron, mit kurzen Unterbrechungen durch Reisen und Sommerfrischen, über drei Jahre auf, bis Mitte Dezember 1819. Über sein Leben in dieser Zeit möchte man gern rasch hinweggehen: in der weichen Luft Venedigs erschlaffte seine moralische Widerstandskraft mehr und mehr, seine Sinne gewannen eine gefährliche Herrschaft. Wie ein trotziges Kind will er der Welt, die ihn gestraft hatte, seine Nichtachtung ihrer Meinung dadurch beweisen, daß er alle Sünden, die sie ihm zuschrieb, offenkundig beging, daß er die Gerüchte von seinen Ausschweifungen durch die Wirklichkeit noch zu übertrumpfen suchte. Er macht sich selbst zum Herold seiner Übeltaten. Seine Briefe sind gefüllt mit eingehenden Beschreibungen der Reize und Fehler seiner Maitressen, mit genauen Berichten über ihre sehr fragwürdigen Worte und ihre höchst unzweideutigen Handlungen. Auf eine Marianna Segati mit großen schwarzen, orientalischen Augen, die Frau eines Tuchhändlers, eines „Kaufmanns von Venedig", bei dem Byron zuerst Wohnung genommen hatte, folgte eine nicht minder schwarzäugige, große, dunkle, echt venetianisch aussehende Bäckerin Margarita Cogni, von der er sich schließ-

lich nur mit großer Mühe wieder befreien konnte, und außerdem deutet er selbst zahllose andere Buhlschaften an. Bei solchen Massenangaben wird jedoch Byrons Neigung zum Prahlen in Erwägung zu ziehen sein und sein unausrottbarer Hang, sich noch viel schwärzer zu malen, als er wirklich war. Aber die Wirklichkeit muß schon schlimm genug gewesen sein. Shelley, der Byron im Herbst 1818 wiederholt besuchte, war gewiß nicht zu Moralpredigten geneigt, aber auch er beklagt, daß Byron mit den gemeinsten Dirnen verkehre, die ihm seine Gondoliere zuführten, und daß er Elende um sich dulde, die fast die Haltung und das Aussehen von Menschen verloren hätten und die sich nicht scheuten, Unsitten zu üben, die man in England nicht nenne, ja kaum kenne. Byron sage, daß er dieses Treiben mißbillige, aber er dulde es. Man atmet wirklich auf, wenn endlich im Jahre 1819 in seinen Briefen der Name der Frau auftaucht, die ihn, freilich auch auf Kosten ihrer Ehre, diesem wüsten Leben entrissen, aus diesem giftigen Sumpf herausgelockt hat: der Name der Gräfin Teresa Guiccioli.

Daß auch sein Körper bei einer derartigen Lebensführung leiden mußte, ist selbstverständlich, die Vergeudung seiner Kraft sollte sich nur zu bald bitter rächen. Er selbst bemerkt gegen das Ende seines Venetianer Aufenthalts, daß seine persönlichen Reize keineswegs zugenommen hätten; sein Haar sei schon halb grau geworden und gehe ihm stark aus, und sein Gesicht hätten die Krähenfüße etwas verschwenderisch mit ihren unverwischbaren Tritten bedacht. Auch seine Neigung zur Korpulenz habe sich in Venedig wieder Geltung verschafft — für den Dichter eine besonders unerfreuliche Erscheinung, denn gerade diese Neigung seines Körpers, die er von seiner Mutter geerbt hatte, wurde von ihm seit seinen Universitätsjahren mit

allen erdenklichen Mitteln, angestrengten Leibesübungen und erstaunlichen Hungerkuren unablässig bekämpft. Newton Hanson, ein Sohn des Rechtsanwalts, der Byron mit seinem Vater im Oktober 1818 besuchte, berichtet, der damals dreißigjährige Dichter habe mit seinem bleichen, aufgedunsenen und fahlen Gesicht wie ein Mann von vierzig Jahren ausgesehen; er sei so dick geworden, daß die Knöchel der Hände ganz im Fett verborgen gewesen seien.

Die erste für die Entwickelung des Dichters wichtige Unterbrechung seines Aufenthalts in Venedig war eine Reise nach Rom, wohin ihm sein Freund Hobhouse vorangegangen war; Byron folgte Mitte April 1817. Ende Mai kehrte er zurück und siedelte bald nachher aus der schwülen Stadt in die einige Stunden landeinwärts an der Brenta gelegene Villa La Mira über. Hobhouse, der inzwischen seine Reise bis Neapel ausgedehnt hatte, suchte ihn anfangs Juli in dieser Villeggiatura auf, eine sehr erwähnenswerte Tatsache, da er in den folgenden Sommer- und Herbstwochen einen bedeutenden Einfluß auf die damals entstehende große Dichtung Byrons gewinnen sollte, auf den vierten und letzten Gesang des Childe Harold, den Bericht des Dichters über seine Frühlingsfahrt nach Rom.

Während dieser Reise selbst war ein kürzeres Gedicht entstanden, zu dessen Abfassung Byron in ganz ähnlicher Weise veranlaßt wurde, wie zur Komposition des „Gefangenen von Chillon" — durch den Besuch des Gefängnisses eines berühmten Mannes, dessen Name für uns noch einen ganz anderen Klang besitzt, als der des tapferen Genfer Priors. Bei der Betrachtung der Zelle des Hospitals der heiligen Anna in Ferrara, in der Torquato Tasso über sieben Jahre lang geschmachtet hatte, kam Byron auf den Gedanken, auch diesen Dulder sein Leid selbst aussprechen zu lassen. Seine am 20. April abgeschlossene Dichtung

„The Lament of Tasso“ hat auch die Form eines Monologs. Sie beruht auf der früher allgemein geglaubten, von der modernen Forschung aber bestrittenen Annahme, daß Tasso eingekerkert wurde, weil er es gewagt hatte, seine Augen zu der Schwester seines Fürsten, zu Leonora d'Este, zu erheben: diese unselige Liebe ist das Hauptmotiv der Klage. Aber obwohl der Dichter der „Gerusalemme Liberata“ für uns eine viel fesselndere Gestalt ist als François Bonivard, haben die ihm von dem englischen Dichter in den Mund gelegten Verse das Herz der Welt doch nicht rühren, keine dem Erfolg des „Prisoner of Chillon“ auch nur annähernd entsprechende Wirkung erzielen können. Tasso hat keine so spannende Geschichte zu erzählen, er kann nur von seinem eigenen schweren Leid und von der Angst vor noch größerem Unglück, vor der Umnachtung seines Geistes, sprechen. Es ist immer ein kühnes Unternehmen, einen weltberühmten Dichter redend einzuführen, und Byron ist dieses Wagnis weder bei Tasso noch auch späterhin bei Dante völlig geglückt: wir hören doch immer nur ihn selbst, nur seine eigene, uns wohlbekannte, in diesem Gedicht mehr in die Breite als in die Tiefe gehende Rhetorik. Freilich hat sich uns gerade in der Form des dramatischen Monologs inzwischen eine viel feinere, eindringlichere psychologische Kunst geoffenbart — unwillkürlich erwägen wir, wie tief Robert Browning seine Sonde in die kranke, von Wahnvorstellungen heimgesuchte Seele des großen Dichters gesenkt haben würde!

Des traurigen Loses Tassos ist auch in der Fortsetzung des Childe Harold gedacht, die Byron wenige Wochen nach seiner Rückkehr in La Mira begonnen hat. Die ersten Strophen sind der Betrachtung Venedigs, seiner einstigen Bedeutung und seines gegenwärtigen Verfalls

gewidmet, dann wandert der Dichter, der in diesem Gesang die Maske des müden Weltbürgers Childe Harold gänzlich abgelegt hat, durch Ferraras breite, grasbewachsene Straßen zur Zelle Tassos. Die schimmernden Mauern des etrurischen Athen tauchen vor ihm auf, in Bewunderung verloren sehen wir den Pilger vor der mediceischen Venus stehen, ohne den Versuch zu wagen, das Unbeschreibliche zu beschreiben; ehrfürchtig durchwandert er die Hallen der Kirche Santa Croce, wo viele berühmte Italiener die letzte Ruhe gefunden haben: unter ihnen Michel Angelo, Machiavelli, der sternenkundige Galileo, Alfieri, der aristokratische Dichter, mit dem sich Byron gern verglich. Eingehender als der großen Toten, deren Gräber vor seinen Augen sind, gedenkt der Dichter der drei fehlenden größten: Dantes, Petrarcas und des Certaldesen — wie wir jetzt beim Durchwandern des Dichterwinkels in der Westminster-Abtei oft seiner gedenken, dem die erhabene englische Totenkirche verschlossen geblieben ist. Aus der Schöpfung der Menschen, aus der an Kunstwerken überreichen Stadt zieht der Dichter gern wieder hinaus ins freie Land zu mancher durch historische Erinnerungen und landschaftliche Reize geschmückten Stätte, vorbei am Trasimener See, an den klaren Wellen des Clitumnus, an der Wasserhölle des Velino. Der langgestreckte Rücken des Soractes erscheint am Horizont: Rom!! Machtvoll ertönt des Dichters Gruß für die Niobe der Nationen, die von seiner Seele ersehnte Stadt. Sinnend durchstreift er die ewige Stadt, ihre stolzen klassischen Trümmer und die nicht minder gewaltigen späteren Bauten und die aus allen Jahrhunderten in ihr gesammelten Kunstschätze bewundernd und schildernd, kurz und oft mit glücklichster Wortwahl für die Beschreibung und die von den Denkmalen geweckten Erinnerungen und Gedanken, aber im ganzen doch so aus-

führlich, daß der Leser dem Dichter bereitwillig aus der Stadt auf die luftigen Höhen der Albaner Berge folgt. Am Schlusse des dritten Gesanges hatte der Dichter von einem der Schweizer Berge ins schöne Land Italia, das Paradies der Verbannten, wie Shelley singt, geblickt — jetzt, am Ende der ganzen Childe Harold-Dichtung, steht er auf dem Gipfel des Monte Cavo und sieht gen Westen in der duftigen Ferne den Spiegel des Meeres aufleuchten, den tief- und dunkelblauen Ozean, den er in herrlichen, majestätischen, des weitaufrauschenden Meeres würdigen Strophen begrüßt. Der Gedankengang dieser berühmten Apostrophe an den Ozean bietet eine meisterlich ausgeführte Variation über das Thema, welches Childe Harold beim Anblick des stolzen und reichen Stromes, des Rheins, kurz angeschlagen hatte: wie der Fluß, überdauert der Ozean alle Wandlungen seiner Gestade, er, das Ebenbild der Ewigkeit, der Thron des Unsichtbaren. Der Mischung von allgemeiner und persönlicher Betrachtung trefflich entsprechend, gedenkt der Dichter auch nach diesem weiten großartigen Ausblick auf das Weltmeer der Wonne, die ihm selbst die salzigen Wogen stets gewährt haben und gewähren. In dieser Hinsicht ist Byron zeit seines Lebens ein echt englischer Dichter geblieben: nie hat die schäumende, brausende Meeresflut ihre Anziehungskraft für ihn verloren, aus fast allen seiner größeren Dichtungen glänzt sie uns entgegen.

Im Vergleich mit dem dritten Gesang ist dieser Schlußgesang der Pilgerschaft viel reicher an historischen, tatsächlichen Momenten, in höherem Grade eine beschreibende Dichtung. Er liefert uns einen weiteren schlagenden Beweis dafür, wie sehr Byron auch als Dichter von seiner jeweiligen Umgebung beeinflußt werden konnte. Die philosophischen, pantheistischen Töne, die uns im dritten Gesang

als ein wohllautendes Echo der Sphärenmusik Shelleys vernehmbar wurden, sind wieder verstummt; statt des hochstrebenden Idealisten, der Byron neue Gedankenfernen erschloß, der ihn andachtsvoller in das Antlitz der Natur schauen lehrte, stand ein nüchterner, praktischer Weltmann an Byrons Seite, dessen Blick an der Außenseite der Dinge haftete und sie scharf zu prüfen wußte, der treue Hobhouse. Hobhouse hat sich wiederholt die Aufgabe gestellt, Prosa-Kommentare zu den poetischen Reisebildern des Childe Harold zu liefern: 1813 hatte er einen ausführlichen Bericht über ihre gemeinschaftliche Reise durch Albanien, Griechenland und die Türkei veröffentlicht; 1818 legte er viele Ergebnisse der ernsten gelehrten Studien seines italienischen Aufenthalts nieder in ausführlichen Erläuterungen zum vierten Gesang des Childe Harold, die zum kleineren Teil der Byronschen Dichtung in der Form von Anmerkungen beigegeben, zum größeren als selbständiges Werk gedruckt worden sind unter dem Titel „Historical Illustrations to the Fourth Canto of Childe Harold“. Wir wissen von Hobhouse selbst, daß er den Dichter in La Mira bei ihren Spaziergängen am Morgen und ihren abendlichen Ritten auf viele wünschenswerte Ergänzungen seiner Schilderung hingewiesen hat, und diese Andeutungen werden Byron um so willkommener gewesen sein, als er selbst das Gefühl hatte, zu kurze Zeit in Rom gewesen zu sein. Auf diese Weise, durch die Mitwirkung des gelehrten und belesenen Freundes, hat ein großer Teil dieses letzten, weitaus umfangreichsten, hundertsechsundachtzig Strophen zählenden Gesanges allerdings den Charakter eines poetischen Katalogs der Hauptsehenswürdigkeiten der ewigen Stadt erhalten, in dem man aber doch keine Nummer vermissen möchte — so anziehend sind die meisten Ausführungen des Dichters, der nach allen Seiten

goldene Gedankenfäden spinnt. Wenn er vor der Statue des sterbenden Gladiators steht, so sieht er nicht nur dieses Meisterwerk der antiken Bildhauerkunst, sondern auch die rohe Hütte des Barbaren am Donaustrand, wo seine Kinder spielen, wo die Gattin seiner harrt, seiner, dessen Lebensblut in den Sand der Arena geflossen ist, um den Römern ein Schauspiel zu geben. So belebt sich das Erstarrte für den Dichter — verklärend, die Glut aller Farben vertiefend, wie der Purpurstrahl der sinkenden Sonne, strömt der Glanz seiner Poesie über die klassischen Stätten und über die Denkmale des Altertums.

Der Schatten des Childe Harold ist in diesem Gesang verschwunden. Byron war es, wie er selbst sagt, überdrüssig geworden, zwischen sich und seinem Helden eine Trennungslinie zu ziehen, die doch niemand beachten wollte; er spricht immer in eigener Person. Der Grundton ist derselbe weltschmerzliche geblieben — in Italien, wo wir auf Schritt und Tritt an die Vergänglichkeit irdischer Größe und Pracht gemahnt werden, drängen sich jedem nachdenklichen Wanderer ernste Gedanken auf, die bei Byron pessimistischen Ausdruck fanden, in vielen, zum Teil hochpoetischen Umschreibungen der uralten, traurigen Worte: Vanitas Vanitatum et omnia Vanitas! Und ist unsere Seele doch einmal scheinbar zur Ruhe gekommen, fühlt sie sich für einen Augenblick befreit von dem Druck der Vergangenheit, so genügt ein Ton, eine Blume, ein Windhauch, um die Qual der Erinnerung zu erneuern, das arme Menschenherz aufs neue zu belasten. Am herbsten äußert sich die Verstimmung des Dichters, wenn er von seinem eigenen Schicksal spricht, von seiner Heimatslosigkeit, von seinen Feinden, deren Seelen er in einer feierlichen Anrufung der Nemesis im Colosseum der Rachegöttin weiht. Wörtliche Anklänge an andere Gedichte lassen

keinen Zweifel darüber, wessen Haupt auch dieser Fluch des Dichters am schwersten treffen sollte. Im allgemeinen weisen die uns erhaltenen Handschriften dieses Gesanges nur selten für eine Stelle mehrere Varianten auf: für die Strophe aber, welche den Fluch des Dichters ausspricht, ist fast jede Zeile in mehreren Fassungen entworfen, jedes Wort auf seine Wirkung geprüft worden. In einer der nächsten Strophen hatte der Zorn des Dichters eine Frau getroffen, die die Zeit seines Sturzes dazu benützt hatte, die öffentliche Meinung noch mehr gegen ihn zu erbittern, durch eine feindselige, novellistisch gehaltene Darstellung seines Verhaltens gegen sie selbst: wenige Wochen nach seiner Abreise war Lady Caroline Lambs Roman „Glenarvon" erschienen. Über die literarische Wertlosigkeit dieses Buches war nur eine Stimme, Byron hatte es vollkommen mit Verachtung gestraft und dem venetianischen Censor, der geneigt war, eine italienische Übersetzung des Romans zu verbieten, erklärt, daß er selbst nichts gegen eine solche einzuwenden habe, da er keine Beziehungen zwischen sich und dem Buche erkenne. Aber empört hatte ihn die tückische Handlungsweise der Lady Caroline doch, und er hatte deshalb bei diesem Strafgericht über seine Feinde auch ihr ein verächtliches Wort hingeworfen. Die Strophe wurde aber wieder gestrichen, was auch aus ästhetischen Gründen erfreulich ist.

Das Manuskript dieses verdientermaßen dem Freunde und Berater Hobhouse gewidmeten Schlußgesanges der Pilgerschaft wurde von diesem selbst nach London gebracht; die Veröffentlichung erfolgte am 28. April 1818. Diese Publikation bezeichnet einen Wendepunkt in der poetischen Laufbahn Lord Byrons: die weiche, pathetische, sich selten zu wuchtigen Accenten erhebende Stimme des Childe

Harold-Sängers verstummt, die viel modulationsreichere, aber auch viel schärfere, die grellsten Mißtöne nicht vermeidende Stimme des Don Juan-Dichters setzt ein.

Sehr wahrscheinlich ist auch für diese Wandlung der Einfluß des Freundes Hobhouse von nicht zu unterschätzender Bedeutung gewesen: seine Gegenwart, sein Witz, sein Spott werden viel dazu beigetragen haben, eine künstlerische Selbsterkenntnis Byrons zu beschleunigen. Der Dichter wurde sich bewußt, daß der von ihm bisher mit großer Virtuosität, aber auch mit großer Einseitigkeit entwickelte Typus des geheimnisvollen und unheimlichen, mit sich und der Welt zerfallenen Sünders in Manfred seine endgültige Ausprägung gefunden hatte, daß jede Wiederholung eine Abschwächung und somit ein künstlerischer Fehler sein würde. I certainly am a devil of a mannerist, and must leave off! schrieb der Dichter selbst nach dem Abschluß des Manfred an seinen Verleger, und Hobhouse scheint ähnlicher Ansicht gewesen zu sein. Bei aller Bewunderung seines genialen Freundes empfand er gleichwohl seine den Augen der Welt zur Schau gestellte Melancholie, die fortgesetzte müde Weltbürgerei als etwas Gemachtes, als eine Maske, die das wahre Antlitz seines Freundes verbarg. Er hat kein Bedenken getragen, eines der am Genfer See verfaßten Gedichte Byrons an seine Schwester, die „Stanzas to Augusta“ zu parodieren, in lustigen, spöttischen Strophen desselben Versmaßes, die den Dichter ermahnen, er solle doch endlich aufhören zu klagen, das sei ja alles Humbug, im Grunde genommen sei er der heiterste Mensch, der auch keinen Mangel habe an verschiedenen guten Dingen der Welt. Man erhält den Eindruck, daß es für die englische Poesie im allgemeinen gut war, daß sich Hobhouse in Venedig zunächst bald von Byron trennte und nach Rom vorausging: in seiner sar-

kastischen Nähe würde das Manfred-Drama schwerlich gediehen sein. Nach seiner Rückkehr hatte er, wie wir gesehen haben, dem vierten Gesang des Childe Harold mehr sachlichen Inhalt zugeführt, glücklicherweise ohne den Schmelz der Dichtung erheblich zu schädigen. Wie die große Jugenddichtung Byrons zum Abschluß gebracht worden war und der Dichter neue Pläne erwog, wird ihn Hobhouse bei ihren täglichen Gesprächen gewiß bestärkt haben in der Absicht, eine neue, weltfreudigere Richtung seiner Kunst zu pflegen. Und gerade in diesen Tagen der Vorbereitung und des Suchens spielte das günstige Geschick, das so oft über der Entwickelung der englischen Poesie gewaltet hat, dem Dichter eine literarische Neuigkeit in die Hand, die ihm, inhaltlich und formal, als Wegweiser in das ersehnte Neuland dienen sollte.

In den ersten Monaten des Jahres 1817 war ein kleines burleskes Epos in vier Gesängen erschienen, dessen Stoff einem der berühmtesten Sagenkreise entlehnt war, dem Sagenkreis des Königs Arthur, betitelt „King Arthur and his Round Table“. Der gelehrte Autor, John Hookham Frere, ein Byron bekannter und von ihm geschätzter Literat, hat die Behandlungsweise des Stoffes und das Metrum, die Ottava Rima, den italienischen Meistern dieser Gattung, Pulci und Berni, entlehnt, den Stoff selbst aber noch viel nebensächlicher behandelt: das Wichtigste waren ihm und sind heute noch seinen Lesern seine reichlichen humoristischen und satirischen Abschweifungen, in welchen er oft auch zeitgenössische Verhältnisse berührt. Byron las, lachte und fühlte sich sofort zur Nachahmung angeregt, zu einem Versuch derselben Art. Innerhalb weniger Tage entstand in La Mira im Herbst 1817 seine venetianische Geschichte: „Beppo“, die schon Ende Februar, noch vor dem letzten Gesang des Childe Harold, gedruckt wurde.

Der Inhalt dieser in flüssigen, plauderhaften Oktaven erzählten Geschichte ist ein überaus einfacher, sie bietet eine ganz schmucklose Wiederholung des in den verschiedenen Literaturen weitverbreiteten Motivs von dem totgeglaubten, unvermutet zurückkehrenden Gatten. Beppo, der Gemahl der schönen Laura, ein venetianischer Kaufmann, ist von einer seiner Geschäftsreisen in den Orient nicht mehr heimgekommen; nach längerem Warten hat sich Laura in den Armen eines gewandten Weltmannes, eines Grafen, getröstet. Bei einem Karnevalsfest erregt die nicht mehr junge, aber in allen Toilettenkünsten trefflich bewanderte Laura die lebhafte Bewunderung der Männerwelt, namentlich ein Türke will sie gar nicht aus den Augen lassen, und wie die Schöne in früher Morgenstunde mit ihrem Grafen heimfährt, findet sie diesen Türken auf den Stufen ihres Palastes ihrer harrend. Der Graf will den Zudringlichen zurückweisen — da enthüllt sich der Ungläubige als der leibhaftige, alle seine Rechte zurückfordernde Gatte der schönen Frau. Die Verhältnisse werden friedlich geordnet, Laura lebt mit ihrem Gatten weiter, ohne jedoch ganz auf die Gesellschaft ihres Grafen verzichten zu müssen.

Bis zu dieser venetianischen Geschichte, die auf einem wirklichen Vorkommnis beruhen soll, war Byron ein streng moralischer Dichter gewesen, der auf die kurz erwähnte Sünde stets die stark betonte Strafe folgen ließ. Erst mit „Beppo“ tritt der Dichter in eine Welt, wo die Sünde frank und frei auftreten darf, ohne sofort die ihr gebührende Zurechtweisung zu finden — in eine Welt, deren sittlich bedenkliches Treiben von ihm scherzhaft, wie etwas Selbstverständliches beschrieben ist. Er schildert dabei nach der vor seinen Augen befindlichen venetianischen Wirklichkeit, die ihm viele galante Pärchen zeigte wie seine Laura und

ihren Grafen. Auch in dieser Hinsicht, als Spiegelung einer Wirklichkeit, erscheint uns „Beppo" als eine Vorstudie für viele Teile des Don Juan.

Das bekannte Wort des Polonius über die Vorteile der Kürze hat für Erzählungen von der Art des „Beppo" keine Geltung, für sie gilt vielmehr der Grundsatz: Digression is the soul of wit. Denn die Abschweifungen Byrons, mit denen er nach Freres Vorbild sehr freigebig ist, sind der weitaus fesselndste Teil der Dichtung. Was der Dichter im Augenblick über Politik, Literatur und Literaten auf dem Herzen hatte, wird in kecken Oktaven ausgesprochen. Ein ihm verhaßter Dichter, die Söhne der „mächtigen Mütter", die Akademiker, die gern geistreiche Leute sein möchten und keine feinen Leute sein könnten, werden bespöttelt, ja die ganze Literatenwelt vom Standpunkt des vornehmen, in der guten Gesellschaft heimischen Autors geringschätzig behandelt; seine mathematische Frau geht auch nicht leer aus; manchmal trifft seine Satire auch die menschliche Gesellschaft im allgemeinen, wie in dem Vergleich der schwarz angestrichenen, wie Särge aussehenden Gondeln, in denen fröhliche Menschen sitzen, mit Leichenkutschen nach der Beerdigung. Kurz, Byron hat hier seiner lang unterdrückten satirischen Laune wieder einmal mit Wonne die Zügel schießen lassen, so recht nach Herzenslust über alles Mögliche geplaudert und gespottet: man kann sich denken, wie die beiden Freunde gelacht haben, wenn Byron beim Frühstück oder abends neue Stanzen mit neuen Bosheiten vortrug. Er selbst freute sich über seine heitere Schöpfung auch deswegen, weil er mit ihr den Vorwurf der Eintönigkeit und Manieriertheit entkräften wollte.





IX

Allegra im Palazzo Mocenigo. „Mazeppa" „Don Juan" I–II

Gegen das Ende des Jahres 1817 erhielt Byron in Venedig eine Nachricht, die ihm, nachdem er sich längst mit dem ihm früher sehr schmerzlichen Gedanken abgefunden hatte, nur eine erfreuliche sein konnte: Newstead war um einen vorteilhaften Preis verkauft worden und zwar an einen seiner Schulfreunde aus der Harrower Zeit, an den Obersten Thomas Wildman. Die sehr beträchtliche Kaufsumme, 94500 Pfund Sterling, ermöglichte es Byron endlich, seine Schulden zu bezahlen, und der ihm verbleibende Rest war immer noch groß genug, ihn jeder drückenden Sorge zu überheben — um so mehr, als er sich 1816, in der Stunde seiner höchsten finanziellen Not, schließlich doch zu dem vernünftigen Entschluß hatte bewegen lassen, künftighin die ihm von Murray angebotenen, sehr ansehnlichen Honorare für sich selbst anzunehmen. Seit der „Belagerung von Korinth" konnte Byron bei seiner großen poetischen Fruchtbarkeit auf dem Festland, in der Schweiz und in Venedig, wo das Geld so viel weiter reichte als in England, von dem Ertrag seiner Feder ganz behaglich leben — nach dem Verkauf seines Gutes konnte er als grand seigneur auftreten. Eine der nächsten Folgen dieser Besserung seiner Verhältnisse war,

daß Byron in der Stadt ein größeres Haus mietete, den am Canal Grande gelegenen Palazzo Mocenigo, den er im Mai 1818 bezog, und ein Landhaus bei Este in den euganeischen Hügeln, das er selbst jedoch nie bewohnt hat.

Der Besitzer dieser Villa, der englische Generalkonsul Richard Belgrave Hoppner, war, nachdem Hobhouse im Januar 1818 nach England zurückgekehrt war, Byrons häufigster Gefährte; ihn holte der Dichter fast täglich für einen Ritt auf dem Lido ab. Das Leben und Treiben des venetianischen Volkes lernte er während des Karnevals, in dessen Maskengewühl er sich gern mischte, näher kennen, die feinere Gesellschaft beobachtete er in einigen ihm durch Empfehlungsbriefe erschlossenen Häusern des venetianischen Adels. Im allgemeinen äußert er sich, so lange der Reiz der Neuheit währt, über Venedig, seine Bewohner und namentlich seine Bewohnerinnen sehr günstig; der romantische Zauber der von so vielen Dichtern besungenen, von den Gestalten so vieler unsterblicher Dichterwerke bevölkerten Stadt wirkt stark auf ihn, nie kann er den schönsten Salon der Welt, den Markusplatz, beim Mondenschein durchschreiten, ohne an eine Episode in Schillers „Geisterseher" denken zu müssen; der weiche Dialekt und die Manieren des Volkes fesseln ihn. Peinlich empfindet er aber doch den zunehmenden Verfall der herrlichen Stadt, und aus diesem Gefühl ist eines seiner nächsten Gedichte herausgewachsen, seine „Ode to Venice", entstanden im Sommer 1818. Diese Ode ist eine breitere Ausführung der in den ersten Strophen des letzten Gesanges der Pilgerschaft angestimmten Klage über den Sturz Venedigs, gipfelnd in einer gegensätzlichen Verherrlichung der mächtig aufblühenden amerikanischen Republik.

In demselben Brief an Murray vom 9. Juli 1818, welcher die Vollendung dieser Ode meldet, spricht Byron



von zwei anderen Gedichten, mit denen er beschäftigt sei, von einer ernsten Geschichte und von einer spaßhaften à la Beppo. Diese Erwähnung einer spaßhaften Geschichte ist Byrons erste Andeutung über die Entstehung seines berühmtesten Werkes, des „Don Juan“ — mit der ernsten Geschichte ist die Verserzählung „Mazeppa“ gemeint, die noch im Laufe des Jahres 1818 zum Abschluß gebracht und im Juni des folgenden Jahres zusammen mit der Ode veröffentlicht wurde.

Wie der Gefangene von Chillon und Tasso spricht auch der Kosakenfürst Mazeppa in eigener Person, doch ist seine Erzählung sehr geschickt in einen historischen Rahmen eingefügt. Nach der für ihn verhängnisvollen Schlacht von Pultawa flieht der Schwedenkönig Karl XII. vor den siegreichen Russen, von wenigen Getreuen begleitet. Unter ihnen befindet sich der Hetman der Ukraine, Mazeppa, ein kraftvoller Greis, ein erfahrener Kriegsmann und unübertrefflicher Reiter. An einem Abend erzählt Mazeppa dem todmüden König, der doch nicht schlafen kann, die Geschichte seines unfreiwilligen ersten großen Rittes. Er berichtet, wie er als Page die Gunst einer schönen Gräfin gewann, wie ihn der wütende Gatte nackt auf ein ungezähmtes Pferd binden ließ, und wie dieses Pferd ihn im rasenden Lauf durch Wälder und über Flüsse, von Wölfen verfolgt, bis in die Steppe trug, wo er von den Kosaken gefunden, geheilt und später, nach vielen kriegerischen Taten, zu ihrem Fürsten gewählt wurde.

Mazeppa erzählt in kurzen Reimpaaren, die reichlich mit noch kürzeren, dreitaktigen Versen gemischt sind, und dieses Metrum war für die Schilderung des atemlosen Ritts besonders geeignet: die Verse drängen, eilen, rasen vorwärts, wie der zur Steppe zurückfliehende Hengst. Wir sehen den schaumbedeckten Renner mit seinem nackten,

willenlosen, blutüberströmten Reiter an uns vorüberstürmen, unaufhaltsam, von einem unerbittlichen Schicksal gepeitscht, wie das gespenstische Pferd mit Wilhelm und Lenore. Das nächtliche Durchschwimmen des Dnieper, die Ankunft des Hengstes in der Steppe, das Heransprengen einer zahllosen Schar wilder Pferde, ihr Zurückprallen vor dem zusammenbrechenden Renner des Mazeppa, die verzweiflungsvollen letzten Stunden des Gefesselten auf dem toten Pferd, das bereits von Aasvögeln umflattert wird — das sind einige der Höhepunkte der durchgehends kraft- und lebensvollen Darstellung. Schön hat Victor Hugo mit dem Jüngling, der von seinem wilden Renner in die Steppe entführt wird und in ihr eine Fürstenkrone findet, den englischen Dichter selbst verglichen, der von seinem stürmischen Genius durch das weite Reich der Poesie getragen wird und in ihm eine in alle Jahrhunderte hinausleuchtende Dichterkrone gefunden hat.

Den Zorn des von der ungewohnten Last gereizten Rosses des Mazeppa vergleicht Byron der Wut eines verzogenen Kindes, dem ein Wunsch versagt geblieben ist — ein etwas auffälliger Vergleich, der ihm wohl von einem für ihn damals nicht ganz seltenen Schauspiel eingegeben worden war. Denn in dem Palazzo Mocenigo war 1818 für einige Monate ein kleiner Gast zu sehen, der wenig in diese wüste Junggesellenwirtschaft paßte: ein noch nicht zweijähriges, blauäugiges, blondlockiges Mädchen, das am 12. Januar 1817 in England geborene Töchterchen der Jane Clairmont. Die Kleine war von ihrer Mutter und dem Ehepaar Shelley nach Italien gebracht und von Mailand aus nach Venedig gesandt worden, nur von einer Wärterin begleitet, denn der Mutter blieb das Haus Byrons unerbittlich verschlossen. Aber für die lebhafte, hübsche kleine Allegra wollte er nach bestem Ermessen

sorgen, und als eine der ersten Pflichten seiner väterlichen Fürsorge betrachtete er die Trennung von Mutter und Kind, eine Maßregel, die zunächst für die körperliche Pflege der Kleinen gewiß nicht von Vorteil war. Shelley, der nach dem tragischen Ende seiner von ihm verlassenen Frau die Stiefschwester der Miß Clairmont, Mary Godwin, geheiratet hatte, mußte sich wiederholt der ihm sicherlich peinlichen Aufgabe unterziehen, zwischen Jane und Byron betreffs des Kindes zu vermitteln. Ihm selbst kam Byron stets sehr freundschaftlich entgegen, bot ihm seine bei Este gelegene Villa als Sommerwohnung an und gestattete auch, daß die kleine Allegra im Herbst 1818 die Mutter dort für einige Wochen besuchte — allen ihren sonstigen Wünschen und Bitten gegenüber aber blieb er taub, er wollte die Erziehung des Kindes ganz nach seinem eigenen Gutdünken leiten. Von der Villa aus hat Shelley Byron in Venedig wiederholt besucht und manche seiner Eindrücke und Bruchstücke der mit Byron geführten Gespräche in dem schönen Gedicht „Julian and Maddalo“ niedergelegt, in dem der Graf Maddalo Byrons Vertreter ist. In diesem Gedicht findet sich auch eine anmutige Skizze der im Palazzo Mocenigo spielenden kleinen Allegra.

Shelley hatte Byron so verändert gefunden, daß er erklärte, er habe ihn kaum wiedererkannt. Der düstere Dichter sei lebhaft geworden und sehe sehr glücklich aus — ein günstiger erster Eindruck, der freilich bei wiederholten Besuchen nicht stand hielt. Schon bei diesem ersten Besuch, im August 1818, las Byron dem Dichterkollegen den ersten Gesang seines Don Juan vor: „Etwas im Stile des Beppo, aber unendlich viel besser,“ schrieb Shelley. Dieser erste Gesang wanderte noch vor Jahresschluß, im November 1818, nach England, wenige Monate später, im April 1819, folgte der zweite Gesang von über zwei=

hundert Oktaven, und beide Gesänge zusammen wurden im Juli 1819 veröffentlicht, ohne Angabe des Autors und des Verlegers, nur der Name des Druckers war auf dem Titelblatt genannt. Dieser Veröffentlichung scheint mancher Kriegsrat der Londoner Freunde und Vertrauten des Dichters vorausgegangen zu sein, und sie erfolgte schließlich doch gegen das Votum dieses kleinen Areopags: Byron bestand auf dem Druck und zwar auf dem unverstümmelten Druck seiner übermütigen Oktaven.

In dem Jahrhundert, in welches Byron hartnäckig den Höhepunkt der englischen Literatur verlegte, im 18. Jahrhundert, hatte ein berühmter Novellist den Lebensgang eines schönen, gutherzigen, aber auch leichtsinnigen Jünglings erzählt, den er nach vielen zumeist verliebten und zum Teil recht bedenklichen Abenteuern mit der Hand einer lieblichen und liebenswürdigen Erbin beglückt, die bei den Erzählern und Dramatikern des 18. Jahrhunderts herkömmliche Belohnung junger Lebemänner. Dieser berühmteste Leichtfuß des 18. Jahrhunderts, Henry Fieldings Tom Jones, kann den nach einem neuen Heldentypus suchenden Byron auf den Gedanken gebracht haben, die Lebensgeschichte eines ähnlich veranlagten Jünglings zu erzählen, aber in Versen, in den funkelnden Oktaven, die ihm durch seinen Beppo geläufig geworden waren. Die äußeren Umstände der beiden Helden — sit venia verbo — sind freilich durchaus verschieden: die Irrfahrten des Tom Jones führen ihn nur durch englisches Land, Fieldings Beschreibungen und seine Satire beziehen sich nur auf englische Dinge und Verhältnisse — Byron läßt seinen Don Juan einen Sohn des heißen und heißblütige Menschen erzeugenden Südens sein, er läßt ihn ferner mit Verwertung vieler Erinnerungen aus seiner eigenen Wanderzeit die Gestade des mittelländischen Meeres und viele

andere fremde Länder bereisen, er macht ihn zum Kosmopoliten, schließlich hat aber doch auch er seinen jungen Spanier nach England verpflanzt, wo sein Schicksal vermutlich seinen Abschluß erhalten sollte. Aber im Charakter sind sich die beiden Jünglinge sehr ähnlich: beide sind gutherzig, mutig und wollen im Grunde immer das Gute, aber beide sind auch schwach, ohne sittlichen Halt, willige Opfer jeder Versuchung. Auch in dem Plan der beiden Werke ist manche Übereinstimmung zu erkennen: die beiden jungen Männer, der Engländer und der Spanier, müssen wegen eines Liebeshandels ihre Heimat verlassen, beide sind fortwährend unterwegs, geraten aus einem Abenteuer in das andere, sind bevorzugte Lieblinge der Frauen und Wachs in den Händen ihrer schönen Gönnerinnen. Die Annahme, daß Byron dem berühmten Roman Fieldings die Anregung zu seiner Biographie des Don Juan verdankt, ist sehr wahrscheinlich — jedenfalls war der Augenblick, welcher diesen Gedanken erzeugte, einer der bedeutungsvollsten seiner an glücklichen Inspirationen so reichen Laufbahn.

Sevilla ist Juans Geburtsstätte, die freundliche, wegen ihrer Frauen und Orangen berühmte spanische Stadt. Sein Vater, Don José, war ein echter Hidalgo, in dessen Adern kein Tropfen maurischen oder jüdischen Blutes floß — seine Mutter, Donna Inez, eine sehr gelehrte Dame mit einer großen Vorliebe für mathematische und sprachliche Studien, eine wandelnde Rechenmaschine, die Verkörperung der Moralität, kurz, über alle Vergleiche vollkommen und jedenfalls allzu vollkommen für ihren Mann, der sich nicht zu der Höhe ihrer Bildung aufschwingen konnte und der sich deshalb wohl manchesmal auf verbotenen Wegen von ihrer ihn bedrückenden Vortrefflichkeit erholte. Die Gatten zankten sich, und es wäre



auf das eifrige Betreiben der gelehrten Frau hin zur Scheidung gekommen, wenn nicht Don José die Hoffnungen der Advokaten und der Welt auf einen großen und skandalreichen Prozeß durch seinen plötzlichen Tod vernichtet hätte.

Den kleinen Juan wollte die Mutter ganz nach ihrem eigenen Vorbild erziehen, d. h. zu einem Muster aller Tugenden ausbilden. Sie suchte die besten Lehrer für ihren Sohn und war vor allen Dingen stets darauf bedacht, das moralische Element aller Studien stark zu betonen, wobei ihr freilich die klassische Mythologie mit ihren verliebten Göttern und Halbgöttern ein großer Stein des Anstoßes war: Juan durfte die griechischen und römischen Klassiker nur in gereinigten Ausgaben lesen. Das Ergebnis dieser weisen Erziehung schien auch allen berechtigten Hoffnungen zu entsprechen: mit sechzehn Jahren war Don Juan ein wohlunterrichteter und sittsamer, hübscher, schlanker Jüngling, den jedermann für erwachsen ansah, wovon seine Mutter jedoch nichts hören wollte.

Unter den erlesenen Damen der feinen Gesellschaft von Sevilla, die Donna Inez mit ihrer Freundschaft beglückte, befand sich auch die reizende Donna Julia, die jugendliche Gattin eines fünfzigjährigen Mannes, dem sie ihr Herz nicht geschenkt hatte, der aber früher, wie die bösen Zungen zischelten, der würdigen Donna Inez nicht gleichgültig gewesen sein sollte. Donna Julia hatte den hübschen Knaben im Hause der Freundin aufwachsen sehen und oft geliebkost in aller Unschuld, bis die Zeit kam, in der Juan zwar noch ebenso hübsch, aber kein Kind mehr war. Da erwachten in dem unbeschäftigten Herzen der schönen jungen Frau wärmere Gefühle, die sie anfangs dadurch zu bekämpfen suchte, daß sie die Gegenwart des Jünglings möglichst vermied — bis sie sich diese Feig-

heit zum Vorwurf machte und sich sagte, daß eine tugendhafte und ihrer Tugend sichere Frau die Versuchung nicht fliehen dürfe, sondern ihr ins Angesicht schauen und sie besiegen müsse. Aber auch der junge Juan war schon sterblich in die holde Frau verliebt, ohne sich von seinen Gefühlen Rechenschaft geben zu können: die jungen Herzen flogen sich entgegen, während Donna Inez, die vorsichtigste und argwöhnischste von allen Müttern, von diesen Kämpfen und Wirrungen nichts zu ahnen schien, vielleicht weil sie auf diese Weise die Erziehung ihres Sohnes von so schönen Händen vollenden lassen wollte, vielleicht aber auch, um dem Gatten der schönen Julia, dem Don Alfonso, die Augen zu öffnen, im Falle er eine allzu hohe Meinung von seiner Gemahlin haben sollte. So dämmerte bald der schöne, heiße Juniabend, an dem sich das junge Paar auf geheimnisvolle Weise zusammenfand und Donna Julia ihren heldenmütigen Entschluß, sich der Gefahr furchtlos auszusetzen, zu spät bereut haben würde, wenn sie dem Gefühl der Reue überhaupt Raum gegeben hätte. Schon wenige Monate später kam es zu einem öffentlichen Skandal: Don Alfonsos Argwohn wird geweckt, in einer Novembernacht dringt er mit seinem Advokaten und vielen Freunden in das Schlafgemach seiner Gattin, um die Sünderin der Verachtung der Welt preiszugeben, muß aber, von der Tiefgekränkten mit wortreichen Schmähungen überhäuft, in denen seine fünfzig Jahre eine große Rolle spielen, beschämt wieder abziehen, ohne seinen Rivalen gefunden zu haben. Er kommt jedoch zurück und bei seinem reumütigen Bestreben, sich bei seiner Frau zu entschuldigen und sie zu beschwichtigen, stolpert er über ein Paar Schuhe, die keine Frauenschuhe sind. Er stürzt fort, um sich seinen Degen wieder zu holen; Juan, der höchst wunderbar versteckt gewesen war, sucht zu fliehen,



stößt aber doch noch mit dem eiligst zurückkehrenden Gatten zusammen, schlägt ihn nieder und entkommt mit heiler Haut. Um den guten Ruf der schönen Julia aber war es geschehen, sie wird in ein Kloster gesteckt, während Juan von seiner Mutter auf Reisen geschickt wird.

Im zweiten Gesang finden wir Don Juan schon auf dem Schiff, das ihn an fremde Küsten tragen soll. Sein Herz ist voll Sehnsucht nach der verlorenen Geliebten, mit Tränen liest er ihren entsagungsvollen Abschiedsbrief, doch sorgt die Seekrankheit dafür, daß er sich diesen schmerzlichen Empfindungen nicht ganz hingeben kann, denn einem Anfall dieses Übels hält auch die glühendste Leidenschaft nicht stand. Die Ereignisse der nächsten Zeit lassen dem jungen Mann keine Zeit mehr, seinem Liebesleid nachzuhängen, sehr bald tritt die schwerste Sorge an ihn heran, die Sorge ums eigene Leben. Ein wütender Sturm peitscht das Meer, das Schiff füllt sich mit Wasser und sinkt trotz aller Anstrengungen der Mannschaft. Juan bewährt in der Gefahr seine innere Tüchtigkeit: mit der Pistole in der Hand stellt er sich vor die mit Spirituosen gefüllten Fässer und droht jeden niederzuschießen, der sich in dieser Stunde der höchsten Not betrinken wolle. Aber alle Bemühungen sind vergeblich, das Schiff versinkt mit vielen Menschen, nur ein kleiner Teil der Passagiere, unter ihnen Juan und sein Hofmeister Pedrillo, kann sich in einem Boot retten, eine Rettung, die freilich für fast alle von ihnen nur einen qualvollen Aufschub des Todes bedeutet.

Der Sturm läßt nach. Von der schlimmsten Angst des Augenblicks befreit, fühlen die Unglücklichen einen solchen Heißhunger, daß sie den ganzen kleinen Proviant, den sie in das Boot werfen konnten, auf einmal verzehren. Eine Windstille tritt ein, ihr Boot schwimmt regungslos auf der blauen Flut, die Qual des Hungers erneuert sich

und steigert sich zu solcher Unerträglichkeit, daß sie endlich beschließen, einen aus ihrer Mitte zu töten, damit die anderen Nahrung erhielten. Die vor Hunger halb wahnsinnigen Menschen, Juan und einige andere ausgenommen, essen und trinken dazu Salzwasser, so daß fast alle an der schrecklichen Mahlzeit elend zu Grunde gehen. Auch von den wenigen Überlebenden stirbt einer nach dem andern; wie endlich Land in Sicht kommt, können sich nur noch vier der Schiffbrüchigen dieses ersehnten Anblicks freuen, und auch von diesen letzten vier erreicht nur einer, nur Juan, das Ufer lebend. Er wird von den Wellen auf die Küste geschleudert und gräbt verzweifelt die Nägel tief in den Sand ein, damit ihn die zurückströmende Woge nicht wieder hinausreiße in die unbarmherzige Salzflut. Die Sinne schwinden ihm, in tiefer Betäubung liegt er am Strand, dem Tode nah. Aber die Kraft der Jugend siegt, seine Augen öffnen sich endlich wieder und blicken in das holde Antlitz eines mitleidig über ihn gebeugten Mädchens. Das Meer hat ihn an das Ufer einer der kleinen Inseln des griechischen Archipelagus gespült, auf der ein verwegener Seeräuber und Sklavenhändler haust, in einem prächtigen, mit dem Gewinn seiner Raubzüge geschmückten Hause. Die schöne Jungfrau, die den schiffbrüchigen Jüngling gefunden und mit Hilfe ihrer Dienerin in eine verborgene Grotte am Meeresstrand getragen hat, diese junge Samariterin ist Haidée, die einzige Tochter des Piraten. Sie muß ihren Schützling in aller Heimlichkeit pflegen, denn sie weiß, daß ihr Vater den Jüngling zwar auch tränken und speisen, aber nach seiner Herstellung sofort als Sklaven verkaufen würde. So vergeht ein Monat, bis endlich ihr Vater wieder hinausfährt ins Meer, um einen neuen Fang zu machen. Von jedem lästigen Zwang befreit, öffnet nun die Inselprinzessin

ihr unschuldsvolles Herz ganz dem süßen und starken neuen Gefühl, der Liebe zu dem schönen fremden Jüngling. Mit Worten können sie sich nicht verständigen, da Juan kein Neugriechisch und das Mädchen kein Spanisch versteht, aber ihre Blicke sprechen um so beredter. Hand in Hand wandern sie den Strand entlang über die schimmernden Kiesel und Muscheln der Küste, in der kühlen Stunde des Sonnenuntergangs. Rot sinkt die Sonne hinter dem blauen Hügel, der Abendstern erglänzt am rosigen Himmel. Ihre Augen gleiten über die glänzende Fläche des leise atmenden Meeres und kommen zurück und begegnen sich und ihre Lippen finden sich zum ersten, langen Kuß. Haidée, das sündlose Kind der Natur, gibt sich ihrer Liebe ohne jedes Bedenken hin, sie lebt nur für den Geliebten. Keine Wolke trübt das Glück der jungen Menschen, die Erde wird ihnen zum Paradies. Mitten in dieser Inselidylle bricht der zweite Gesang ab. —

Byrons Londoner Freunde beanstandeten die Veröffentlichung dieses neuen Gedichts vor allen Dingen wegen der unerhört scharfen Angriffe auf Lady Byron; es sei nicht wünschenswert, des Dichters häuslichen Hader aufs neue und noch obendrein auf eine so gehässige Weise vor die Augen der Welt zu bringen. Mit diesem Einwand genügten sie nur ihrer Freundschaftspflicht: jedem wohlmeinenden Mann mußte die grimmige Satire auf Lady Byrons Wesen, die in der Schilderung der Donna Inez enthalten ist, höchst anstößig erscheinen. Es kann in der Tat nichts Rücksichtsloseres, nichts Taktloseres geben, als diese Bloßstellung der intimsten Einzelheiten ihres Zwistes — der Ruhm nicht nur eines feinen, sondern auch eines echten, wirklich männlich empfindenden Mannes ging dem Dichter durch diesen grausamen Angriff auf eine Frau für alle Zeiten verloren. Byrons Erbitterung gegen seine

moralische Klytämnestra, seine mathematische Medea — er ist in Schmähnamen für seine Frau fast ebenso erfinderisch, wie Dickens in Kose- und Scherznamen für seine Kinder — steigerte sich in der Venetianer Zeit zu rachesüchtigem Haß. Er, der ganz von dem Gefühl des Augenblicks beherrscht war, er, der in einem und demselben Brief seinem Verleger den Druckbogen des ersten Gesanges des Don Juan mit der Inez-Karikatur zurücksendet und weiterhin sentimental bemerkt, daß er ein altes Haushaltungsbuch der Miß Milbanke zurückbehalten habe, weil in ihm zweimal das Wort „Haushalt" von ihrer Hand geschrieben sei, das einzige Schriftliche, was er von seiner Frau besitze außer ihrer Unterschrift auf der Scheidungsurkunde — er, der seine Entschlüsse von Stunde zu Stunde ändern konnte — er stand der eisigen Entschlossenheit dieser Frau, die für ihn vollkommen unnahbar blieb, wie einem Rätsel gegenüber, mit wachsender, aber gänzlich ohnmächtiger Wut. Seine Gegner schonten ihn allerdings auch nicht: sie machten seine Tochter Ada zu einem Mündel des Kanzleigerichts, um ihre Erziehung gegen alle väterlichen Eingriffe zu schützen — eine Maßregel, die Byron mit Recht als eine neue, schwere Kränkung empfand und gegen die er einen leidenschaftlichen, aber vergeblichen Protest erhob. Sein Haß auf Lady Byron dehnte sich auf ihre Rechtsbeistände aus. Einer der Männer, die Lady Byrons Interessen vertreten hatten, der Generalprokurator Sir Samuel Romilly, beging im Oktober 1818 Selbstmord aus Schmerz über den Tod seiner Frau — höchst peinlich ist es zu beobachten, wie Byron nicht müde wird, über dieses traurige Schicksal seines juristischen Gegners zu triumphieren. In einem sehr theatralischen Brief an seine Frau vom 18. November 1818 betont er, daß nun der Mann, der dazu beigetragen

habe, ihn seiner Häuslichkeit zu berauben, auch durch ein häusliches Unglück zum Selbstmörder geworden sei, zu dem gemeinsten Übeltäter, der mit einem Pfahl durch den Leib am Kreuzweg verscharrt werden müßte, wenn man ihn nicht für irrsinnig ausgegeben hätte. Nicht umsonst habe er, der Dichter, in Rom die Rachegöttin angerufen, in der erhabensten ihrer Ruinen — ein Hinweis auf die Nemesis-Strophen im vierten Gesang des Childe Harold! Auch im Don Juan (I, 15) findet sich eine gemäßigtere Anspielung auf den Selbstmord Romillys.

Einem Bedürfnis persönlicher Rache entsprang auch der heftigste der gegen zeitgenössische Dichter gerichteten Ausfälle, die im Don Juan zu lesen sind. Das Opfer seines Zornes war der Dichter, den er schon in seiner literarischen Satire darauf aufmerksam gemacht hatte, daß ein Poet zu oft und zu lang singen könne — der Epiker Robert Southey. In Byrons Londoner Glanzzeit hatten sich die beiden Dichter persönlich kennen gelernt, mit günstigem Erfolg insofern, als sie wenigstens äußerlich Gefallen an einander fanden: Byron lobte Southeys schönen Kopf, sein sehr episches Aussehen. Aber eine innere Annäherung war doch unmöglich: Southey, der sich wie so viele von den Stürmen der französischen Revolution erschreckte Freiheitsmänner aus einem jugendlichen Republikaner in einen politisch und kirchlich so konservativ gesinnten Staatsbürger verwandelt hatte, daß er 1813 zum Poeta Laureatus ernannt worden war — Southey blieb für Byron doch stets der politische und religiöse Renegat, und die energisch ausgesprochene moralische Tendenz seiner Gedichte und Schriften erschien ihm als Heuchelei, womit er dem starrköpfigen, aber durchaus ehrenwerten Mann bitter unrecht tat. Zu diesen allgemeinen Gründen für seine Abneigung kam aber auch noch ein

sehr persönlicher: Byron behauptete — mit Unrecht —, Southey habe nach einer Schweizer Reise über Byrons Verkehr mit Shelleys Familie die Verleumdung ausgesprengt, daß die beiden Dichter mit den zwei Schwestern Mary Godwin und Jane Clairmont in sträflichem Umgang gelebt hätten. Er nahm seine Rache, indem er seinen nichts weniger als streng moralischen Don Juan dem streng moralischen Hofdichter Bob Southey widmete, in boshaften Strophen, die das Thema der Apostasie Southeys variieren. Auch Wordsworth bekommt bei dieser Gelegenheit wieder einige Stiche ab als langweiliger und unverständlicher Dichter und wetterwendischer, auf seinen eigenen Vorteil bedachter Politiker. Mit noch schärferem Hohn und Spott ist jedoch in dieser kuriosen Widmung Byrons politischer Sündenbock überschüttet, der englische Minister des Auswärtigen, Lord Castlereagh, dieser stümperhafte Ausbesserer alter Ketten, dem der Abscheu Gottes und der Menschen für seine Arbeit lohne. Kurz, die ganze Dedikation fließt über von Galle, doch richtete sie wenigstens vorläufig keinen Schaden an, weil Byron selbst sie infolge der anonymen Veröffentlichung des Don Juan unterdrücken ließ: er wollte Southey nicht so heftig angreifen, ohne sich gleichzeitig als Täter zu nennen. Sie ist erst nach Byrons Tod veröffentlicht worden. Aber auch im Innern der Dichtung finden sich noch genug satirische Bemerkungen über Byrons literarische und politische Antipoden: die Namen Southey, Wordsworth, Castlereagh wirken auf Byron ähnlich, wie der Name des dritten Napoleon auf den bedeutendsten der jetzt lebenden Dichter Englands, auf Swinburne; er kann sie nicht nennen, ohne ihnen eine Schmähung mit auf den Weg zu geben.

Am eifrigsten verteidigte Byron seine Dichtung gegen den auch von seinen Freunden erhobenen Vorwurf der



Unsittlichkeit. Er berief sich auf Ariost, Lafontaine, Shakespeare und viele andere berühmte Dichter, die sich ebenso zwanglos ausgesprochen hätten; sein Gedicht sei übrigens durchaus moralisch, und wenn die Menge diese Moral nicht entdecke, so sei das nicht seine Schuld. Eine Dichtung dürfe man überhaupt nicht mit einem rein moralischen Maßstab messen, die Hauptsache sei, daß der Vers gut und das ganze Gedicht fesselnd sei, nur Stumpfsinn sei unentschuldbar. Im übrigen verachte er die Heuchelei des Tages, er habe aus der Fülle seiner Seele geschrieben, aus Leidenschaft, aus Ungestüm, aus vielen Gründen, aber nie, um, wie er mit Shakespeares Coriolan sagt, die süßen Stimmen der Plebs zu gewinnen.

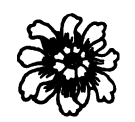
Der moderne Leser wird dem Dichter bei seiner scharfen Abweisung der moralischen Schablone gewiß beipflichten; ihm, der sich wohl oder übel an eine so große Freiheit der Behandlung der intimsten Beziehungen zwischen den beiden Geschlechtern hat gewöhnen müssen, wird nicht die eingehende Schilderung der verschiedenen Liebesabenteuer des jungen Spaniers anstößig sein, sondern manche überflüssige schmutzige Einzelheit dieser Episoden. Bei der Betrachtung der stofflichen Elemente des Don Juan fühlen wir uns allerdings oft in die unreine Welt der Novellisten des 18. Jahrhunderts zurückversetzt, in die von Fielding, Smollett und Sterne mit Behagen und großem Talent geschilderten Zustände — Byron hat ganz recht, wenn er zu seiner Entschuldigung auch auf ihre Werke hinweist: er ist nicht schlechter, aber auch nicht besser als sie. Und einem Mann wie Southey, der seine beste Lebenskraft der Aufgabe gewidmet hatte, die Literatur seines Vaterlandes zu läutern, mußte ein solcher Rückfall in die literarischen Sitten des 18. Jahrhunderts sehr peinlich sein, ihm mußte der Don Juan

in der Tat als ein Schandfleck der neuesten englischen Literatur, als ein Hochverrat an der englischen Dichtung erscheinen. Mit diesem bei jeder Gelegenheit entschieden ausgesprochenen Verdammungsurteil war Southey nur der Stimmführer einer großen und mächtigen Partei unter seinen Landsleuten — die meisten der zeitgenössischen englischen Kritiker konnten gar nicht Worte genug finden für ihre Mißbilligung dieser neuesten Dichtung Byrons.

Inzwischen hat man den Don Juan längst als sein genialstes Werk anerkannt und in allen Tonarten gepriesen. Die begreifliche Entrüstung der Zeitgenossen über allerlei Indiskretionen des Dichters ist für uns gegenstandslos geworden, wir können uns der feinen Analysen der Frauencharaktere, der anmutigen und schrecklichen Schilderungen ungestört freuen, der freien und frechen Grazie dieser Oktaven, die dem Dichter anscheinend mit so fabelhafter Leichtigkeit aus der Feder geflossen sind. Das Geheimnis der großen Wirkung des Don Juan auf die Dichtung im allgemeinen, welche schon von diesen beiden ersten Gesängen ausgegangen sein würde, liegt in der beispiellosen Rücksichtslosigkeit, mit der sich Byron über alle ihn persönlich und viele England und die ganze Menschheit betreffenden Fragen geäußert, in der Kühnheit, mit der er sich auf bislang der Dichtung verschlossene Gebiete gewagt, in der absoluten Freiheit, die er seiner das Höchste und Niedrigste berührenden Feder gestattet hat. Sein Beispiel hat viele Fesseln gesprengt, er hat der Dichtung eine größere Beweglichkeit und Geschmeidigkeit gegeben, ihr manchen neuen Weg gewiesen. Byrons Don Juan läßt sich in vieler Hinsicht mit der allerpersönlichsten Prosaerzählung des 18. Jahrhunderts vergleichen, mit dem Tristram Shandy des Pfarrers Lawrence Sterne: in beiden Werken findet sich genug des Unerfreulichen, ja Krank-



haften, aber als Ganzes haben sie doch im vollsten Sinne des Wortes befreiend gewirkt, beide haben der Weltliteratur neue Elemente zugeführt, die ihr nicht mehr verloren gehen können. Gewiß wird es immer Leser geben, denen die ganze Dichtungsgattung des Don Juan unerfreulich ist, welche die unvermittelten Übergänge aus echter Poesie in frivole Andeutungen und beißende Satire, aus Wehmut in das übermütigste Gelächter ebenso unangenehm empfinden wie die jähen Stimmungswechsel eines musikalischen Potpourris; aber die erstaunliche Gewandtheit, mit welcher Byron diese Sprünge bewerkstelligt hat, wird auch solche Kritiker zwingen, ihn als einen Meister dieser Gattung anzuerkennen. Und irgend ein Bild seiner gestalten- und wechselreichen, den verschiedensten Geschmacksrichtungen genügenden Dichtung wird wohl jedem, der es einmal geschaut, unvergeßlich bleiben — sei es nun der junge Titelheld selbst, der an die Rampe des Schiffs gelehnt, in wehmütigster Stimmung die Küste seines Vaterlands verschwinden sieht, den letzten Brief der angebeteten Julia abermals zu lesen versucht, ihr ewige Treue schwört, und dazwischen mit der sich seiner bemächtigenden Seekrankheit zu kämpfen hat — sei es die holde Haidée, wie sie in sternheller Sommernacht am Meeresstrand den Schlaf des an ihrem Herzen ruhenden Jünglings bewacht, im vollen, fraglosen Glücksgefühl ihrer jungen, heißen Liebe.



X

Teresa Guiccioli. Thomas Moore in Venedig Byrons Autobiographie. Übersiedelung nach Ravenna

Im April 1819 lernte Byron in einer Gesellschaft eine noch nicht zwanzigjährige Frau kennen, die Gräfin Teresa Guiccioli, eine aus einer ravennatischen Adelsfamilie stammende Dame, die seit ungefähr einem halben Jahr mit einem viel älteren Mann vermählt war, mit dem in der Romagna begüterten Grafen Guiccioli. Äußerlich betrachtet erinnern uns die ungleichen Gatten an ein anderes italienisches Ehepaar, von dem einer der Nachfolger Byrons in seiner größten Dichtung gesungen hat, an Robert Brownings Pompilia und ihren mörderischen Gatten, den Grafen Guido Franceschini, mit dem der Graf Guiccioli aber keine seiner tragischen Eigenschaften, sondern nur eine schmutzige Habsucht gemeinsam hatte. Die junge Gräfin Teresa selbst scheint sich in ihrer Ehe nicht viel glücklicher gefühlt zu haben als Pompilia — sie muß Byron wie einen Befreier begrüßt und ihm ihre Neigung sehr bald verraten haben. Die Mitteilungen der Zeitgenossen über das Äußere der Gräfin lauten sehr verschieden: Moore, der sie im Herbst 1819 in La Mira gesehen hatte, spricht ganz ohne Entzücken von ihr, andere

Berichterstatter bewundern ihre schönen Formen, ihre leuchtenden Farben, ihre blauen Augen und besonders ihr reiches, goldblondes Haar, welches an die Bilder der von Titian und Giorgione gemalten Frauen erinnert habe. Aus allen Berichten geht jedenfalls hervor, daß ihre ganze Erscheinung sich auffällig von dem herrschenden Typus italienischer Frauenschönheit unterschied, und wahrscheinlich wurde sie gerade dadurch für den englischen Dichter, dessen Schönheitsideal eben doch das germanische blieb, besonders anziehend.

Der Verkehr zwischen der Gräfin und Byron muß sehr rasch ein vertrauter geworden sein, denn als Guiccioli seine Frau schon Ende April nach Ravenna zurückführte, war das Verhältnis bereits so weit gediehen, daß die Gräfin Byrons Versprechen, sie in Ravenna zu besuchen, mit sich nahm. Er folgte ihr in der Tat anfangs Juni, sehr widerwillig, wie aus einem seiner Briefe an den Generalkonsul Hoppner hervorgeht, in dem er sich überaus cynisch und lieblos über die Guiccioli und ihre Ansprüche an ihn äußert. Von einer Zartheit der Neigung kann bei ihm überhaupt nicht die Rede sein, die Art und Weise, wie er in seinen Briefen die intimsten Beziehungen zu der Gräfin prostituiert, wie er mit dieser neuen Liebschaft mit einer Dame des italienischen Adels renommiert, zeigt, wie entsittlichend der Aufenthalt in Venedig, der tägliche Verkehr mit Frauen vom Schlage der Signora Segati und seiner Fornarina, der Bäckersfrau Cogni, auf ihn gewirkt hatte.

In Ravenna fand Byron die sich in Sehnsucht verzehrende Gräfin nach der Ansicht ihrer Umgebung sterbenskrank, doch erholte sie sich nach seinem Kommen bald. Auch von ihrem Gatten wurde Byron sehr freundlich aufgenommen, so freundlich, daß es ihm etwas unheimlich

war und er mit der Möglichkeit eines meuchlerischen Dolchstichs rechnete; der edle Graf hatte es aber offenbar mehr darauf abgesehen, Byrons Einfluß, und womöglich auch seine Börse, zu seinen Gunsten auszunützen. Er duldete, daß Byron das Ehepaar im August nach Bologna begleitete, und auch als die Gräfin Mitte September mit Byron von Bologna nach Venedig abreiste, scheint er keinen Protest erhoben zu haben, so daß die Leute sagten, entweder habe Byron die Gräfin entführt, oder der Graf habe ihm seine Gattin verkauft — eine Vermutung, die Bände spricht für die dem Grafen von seinen Landsleuten gezollte Achtung. Byron räumte der Gräfin seine Villa La Mira ein, wo er den Spätherbst mit ihr verbrachte, bis endlich Ende Oktober oder Anfang November der Gatte wieder auftauchte und seine Frau zurückverlangte — ein Verlangen, dem Byron, einer brieflichen Andeutung nach zu schließen, nicht ungern willfahren hätte. Jedenfalls erwog er die Möglichkeit einer Trennung von der Guiccioli mit großer Gemütsruhe: er wolle das arme Ding, das durch seine Schuld in diese fatale Lage gekommen sei, nicht verlassen, aber, wenn er sich auch verpflichtet fühle, ihr, die ihm an Rang ebenbürtig sei, beizustehen, so werde er doch die Entscheidung der Gräfin keineswegs zu beeinflussen suchen. Im Falle einer Versöhnung der Gatten werde er wohl nach England zurückkommen; im anderen Falle würde er sich mit ihr nach Frankreich oder nach Amerika begeben, seinen Namen wechseln und ein ruhiges, verborgenes Leben führen. Man erhält aber den Eindruck, daß die letztere Möglichkeit für ihn sehr wenig Anziehungskraft besaß, daß er sie überhaupt nicht ernstlich erwog — kurz, daß er nichts weniger als leidenschaftlich in die junge Gräfin verliebt war.

Nachdem der Graf Guiccioli Byron durch seine Frau

um ein Darlehen von tausend Pfund Sterling hatte ersuchen lassen, mit diesem schamlosen Verlangen aber abgewiesen worden war, bestand er darauf, daß seine Frau mit ihm nach Ravenna zurückkehren müsse, wozu sie sich, hauptsächlich durch Byrons Einfluß, Ende November endlich bewegen ließ. Der Dichter schrieb ihr nach Ravenna noch einen italienischen Abschiedsbrief voll Liebes- und Schmerzensbeteuerungen, während er sich selbst zur Abreise nach England rüstete. Im letzten Augenblick aber, wie er schon im Reiseanzug war, änderte er seinen Entschluß wieder — sei es aus unüberwindlicher Abneigung gegen England, wie er an Murray schrieb, sei es, weil er es doch nicht übers Herz bringen konnte, Italien zu verlassen, ohne die Geliebte nochmals gesehen zu haben, wie er der Gräfin versicherte. Sie solle entscheiden, ob sein Kommen oder Gehen für ihr Glück zuträglicher sei, ihm, dem „cittadino del mondo", seien alle Länder gleich. Die Gräfin entschied, indem sie nach ihrer Ankunft in Ravenna abermals so bedenklich erkrankte, daß ihr eigener Vater, der alte Graf Gamba, der bisher das Verhältnis mit dem fremden Lord und Dichter entschieden mißbilligt hatte, sich an Byron wandte und ihn beschwor, zu Teresa zu kommen, auch der Gatte sei damit einverstanden. Byron kam, und nun wurde die Sachlage bald ganz nach dem Rezept geordnet, das Byron selbst in seinem „Beppo" für die Regelung der Beziehungen zwischen der schönen Laura und ihrem Türken und ihrem Grafen gegeben hatte: Byron blieb in Ravenna, wo ihm der Graf Guiccioli selbst eine Wohnung in seinem Palaste vermietete, und die sich rasch erholende Gräfin erfreute sich zunächst der Gesellschaft ihres Gatten und ihres Geliebten.

Bevor Byron Venedig verließ, hatte er die Freude,

seinen treuen Freund und Korrespondenten, den Dichter Moore, bei sich zu sehen, zum ersten Male seit ungefähr fünf Jahren und zum letzten Male in seinem Leben. Moore kam am 7. Oktober 1819 und verweilte einige Tage als Byrons Gast im Palazzo Mocenigo, während Byron selbst in La Mira bei der Gräfin Guiccioli blieb. Er fand den Dichter dick und weniger malerisch aussehend, aber guter Dinge und voll der übermütigen Fröhlichkeit, die Byron im Kreise seiner vertrauten Freunde zeigte, und deren erste Äußerungen dem Gaste insofern nicht ganz willkommen waren, als ihm die Stimmung für einen glorreichen Sonnenuntergang, dessen Glanz auf Venedig und den fernen Alpen lag, durch die nichts weniger als romantischen Bemerkungen seines Gefährten gestört wurde. Während dieses Besuches übergab Byron dem Freunde eine bis zum Jahre 1816 reichende Skizze seines Lebens, die jedoch erst nach seinem Tode vor die Öffentlichkeit gebracht werden dürfe. Diese Aufzeichnungen seien keine „Confessions“ à la Rousseau, er habe alles Nähere über seine Liebeshändel ausgelassen und viele sehr wichtige Dinge, weil er andere Leute nicht bloßstellen wolle; sie enthielten aber doch viele seiner Meinungen, manchen Spaß und einen genauen Bericht über seine Heirat und ihre Folgen, so wahrhaftig, als eben ein Beteiligter einen solchen Bericht abfassen könne. Später hat Byron diese Aufzeichnungen bis zum Dezember 1820[1]) fortgesetzt, ebenfalls zu Gunsten Moores, der im November 1821 in Geldnöten das Manuskript, mit Byrons Wissen und Zustimmung, um zweitausend Guineas an Murray verkaufte. Zur Veröffentlichung ist diese Autobiographie Byrons jedoch nie gelangt — wenige Wochen

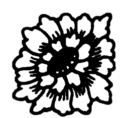
---

[1]) Kurze Ergänzungen folgten noch im Frühjahr 1821.

nach seinem Tode, am 17. Mai 1824, wurde das Manuskript vor den Augen Moores, Hobhouses, Murrays und noch einiger anderen Bekannten Byrons verbrannt. Moore ist wegen seiner Einwilligung zu diesem Vernichtungsakt viel gescholten worden, und uns Nachlebenden zuckt allerdings heute noch die Hand, um das kostbare Dokument den Flammen zu entreißen — aber wir dürfen nicht bezweifeln, daß Byrons Freunde nach reiflichster Überlegung und nach bestem Ermessen gehandelt haben. Byron selbst scheint in seinen letzten Jahren an einen Rückkauf des Manuskripts gedacht zu haben; ob er aber mit der gänzlichen Zerstörung seiner Aufzeichnungen einverstanden gewesen wäre, ist allerdings sehr fraglich.

Mitte Dezember 1819 kam Byrons denkwürdiger Aufenthalt in Venedig zum Abschluß, nach über drei Jahren. Der Dichter schied sehr ernüchtert, nicht sowohl von der Stadt, die für ihn ebenso anziehend blieb wie ihre Geschichte, als vielmehr von den Venetianern, von denen er die schlechteste Meinung bekommen hatte: ihretwegen nennt er die reizvolle Lagunenstadt das Meer-Sodom. In seinem ersten Brief aus Ravenna verkündet er, daß er dort in einer Gesellschaft mehr Schönheit, mehr Jugend und mehr Juwelen bei den Frauen gefunden habe, als in dem Meer-Sodom seit fünfzig Jahren gesehen worden seien. Diese Verstimmung gegen Venedig war die natürliche Folge seines eigenen ausschweifenden Lebens, von dem die Gondoliere den neuankommenden Fremden unaufgefordert die tollsten, zum großen Teil wohl erlogenen oder doch übertriebenen Geschichten zu erzählen wußten: Byron war selbst eine der zugkräftigsten Sehenswürdigkeiten Venedigs geworden. Daß der Dichter Byron in all dem wüsten Treiben, mit dem der Mensch Byron seinen Schmerz und seine Empörung über den Verlust seiner

englischen Heimstätte zu betäuben suchte, nicht unterging, davon geben die in Venedig entstandenen Werke glänzend Zeugnis. Der Moralist muß an Byrons Lebensführung Anstoß nehmen; der Biograph und Kritiker aber, der das ganze Lebenswerk des genialen Mannes zu überschauen hat, wird die Fülle der Anregung, die dem Dichter aus dem steten Anblick der unvergänglichen Schönheit, aus der Vergangenheit und Gegenwart der Lagunenstadt zuströmte, erwägen und die Venetianer Jahre zu den wichtigsten und inhaltsreichsten der kurzen irdischen Laufbahn Byrons rechnen.





XI

Ravenna. „Dantes Prophezeiung". „Don Juan" III–V Die Scheidung der Gräfin Guiccioli. „Marino Faliero" „Sardanapal". „Die beiden Foscari". „Kain" „Die Vision vom letzten Gericht"

In dem stillen Ravenna, der Begräbnisstadt des Gotenkönigs Theodorich und Dantes, wurde Lord Byron in seiner Eigenschaft als Verehrer, als „Cicisbeo" der jungen Gräfin von ihren Verwandten und der ganzen Adelsgesellschaft freundlich aufgenommen — niemand schien den geringsten Anstoß an ihrem Verhältnis zu nehmen, auch der gräfliche Gatte nicht. Teresa Guiccioli erholte sich langsam, Byron scheint ihr in diesen Tagen wirklich viel Zeit und Sorgfalt gewidmet zu haben.

Seine literarische Tätigkeit erlitt durch den Ortswechsel keine Unterbrechung. In den Winterwochen des Jahres 1820 beschäftigte er sich zunächst mit der Vollendung und Versendung verschiedener Gedichte, die zum größten Teil noch vor seiner Übersiedelung entstanden waren. Eine dieser Dichtungen ist aber doch bereits eine Huldigung für den erhabenen Dichter, dessen Andenken Ravenna beherrschte: schon bei seinem ersten Besuch im Juni 1819 hatte die Gräfin Guiccioli den Wunsch ausgesprochen, er, der Tassos Leid besungen habe, solle nun auch dem Schmerz des großen Verbannten Worte leihen. Der Funke zündete sofort, noch während der Dauer dieses

ersten Aufenthalts entstand ein großer Teil einer Dante selbst in den Mund gelegten Dichtung, betitelt „The Prophecy of Dante“, welche dann in Venedig weiter geführt, im März 1820 von Ravenna aus nach London gesandt und dort im April 1821 veröffentlicht wurde. Byron hatte sich für sie des in England wenig gepflegten Metrums der „Divina Commedia“, der terza rima, bedient und war vermutlich wegen der Überwindung der nicht geringen technischen Schwierigkeiten dieses Versmaßes ganz besonders stolz auf diese Dichtung, die er für das beste erklärte, was er je geschrieben habe.

Die Nachwelt hat dieses Urteil des Dichters nicht bestätigen können. Am stärksten wirkt auf uns noch der erste der vier Gesänge, in dem Dante von sich selbst spricht, von seinem abgeschlossenen großen Werk, von der schweren Seelenqual, die es ihm bereitet, aus der glorreichen Welt seiner Visionen in die trostlose Wirklichkeit zurückzukehren, um in ihr noch wenige greise, hoffnungslose Jahre auszuharren, von seinem Haß gegen die grausame Vaterstadt, die ihn ausgestoßen hatte. Da fließen auch die Verse des englischen Gedichts in stark bewegten Wellen hin, weil Byron Gefühle auszusprechen hatte, die er ganz nachempfinden konnte: auch er fühlte sich verbannt, auch er grollte dem Vaterland, dessen Urteilsspruch ihn zu einem ruhelosen Wanderer auf dem Antlitz der Erde gemacht hatte. Auch die scharfe Wendung gegen Dantes Gemahlin stammt aus Byrons eigener Seele — mußte ihm doch die „Divina Commedia“ selbst eine Bezeichnung für seine Gattin leihen: wiederholt erscheint sie in seinen Briefen als „la fiera moglie“, über die sich Dantes Jacopo Rusticucci beklagt.

Der zweite Gesang, in dem Dante die seinem Vaterland drohenden Gefahren und den tiefen Fall Italiens

prophezeit, ist auch noch kraftvoll gedacht und ausgeführt; wirkungsvoll gipfeln die Ermahnungen, welche die Italiener zu männlichen Taten anfeuern sollen, in dem letzten Wort des Gesanges, in dem Wort: Unite! In den beiden letzten Gesängen aber, in denen Dante vor allem der künftigen künstlerischen Ruhmestaten Italiens gedenkt, seine Nachfolger, Petrarca und die Epiker Ariosto und Tasso, die ihm größer dünken als der Laurasänger, preist und Michel Angelos Erhabenheit verkündet, zu dessen Werken auch die Italien zertretenden Eroberer bewundernd aufblicken würden — in diesen Schlußgesängen paßt der zum Teil kunsthistorische und kunstkritische Inhalt nicht zu der Persönlichkeit des Sprechenden. Ein Dante soll uns nur von seinem eigenen Leid, von den großen Leidenschaften der Menschen und von den höchsten und letzten Dingen des menschlichen Denkens sprechen.

Die bedeutendste Leistung der letzten Venetianer Monate und des ersten Jahres in Ravenna war jedoch die Fortsetzung des Don Juan, der in dieser Zeit um drei Gesänge bereichert wurde. Für drei Gestalten fordert und gewinnt der Dichter in diesen Gesängen unsere volle Aufmerksamkeit: für den Rächer Lambro, den Vater der Inselprinzessin Haidée, der die Idylle der Liebenden grausam stört und den jungen Juan als Sklaven verkauft — für Haidée selbst, die nach dem Verlust des Geliebten welkt und stirbt wie eine der lebenspendenden Sonne beraubte Pflanze — für die wunderschöne, üppige Sultanin Gulbeyaz, deren verliebten Launen gegenüber der Sklave Juan aber doch etwas mehr männliche Würde bekundet, als sein Vorgänger Tom Jones in dem schändlichen Handel mit der Lady Bellaston. Die lange von einem eisernen Willen beherrschte, dann aber plötzlich vernichtend los-

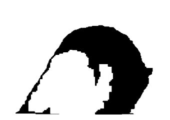
brechende Wut des Seeräubers, das stumme Sterben seines Kindes und das gebieterische Liebeswerben der Favoritin sind mit einer Kunst dargestellt, deren Reichtum und Feinheit uns für einige weniger fesselnde Stellen dieser Gesänge wie die eingehende Schilderung der Leidensgefährten Juans, der ebenfalls für den Sklavenmarkt bestimmten Opernsänger und -Sängerinnen, vollauf entschädigt. Die Kompositionsweise des Dichters ist dieselbe geblieben, er bietet wieder Scherz und Ernst in buntester Mischung, wieder hat er viele der Gedanken und Ereignisse seines täglichen Lebens in die Dichtung hineingearbeitet, namentlich viele der neuen ravennatischen Eindrücke, so daß die Geschichte der Erlebnisse des Don Juan zugleich eine Art von poetischem Tagebuch für den Erzähler selbst geworden ist. Dazwischen gelingen dem Dichter kleine Wunderwerke dichterischer Plastik, wie die köstliche, an ein griechisches Relief erinnernde Gruppe der den mächtigen, schneeweißen Widder mit Blumengewinden schmückenden Kinder (III 32) — lyrische Töne von reinstem Wohllaut, wie das weiche Ave Maria, das in melodischen, Dante nachgebildeten und durch die glückliche Schlußwendung noch verschönten und vertieften Versen ausklingt (III 102 ff.). Byron klagte, daß ihm durch die ungünstigen Berichte über die Aufnahme der beiden ersten Gesänge seines Epos die Freude an der Fortsetzung verdorben worden sei — von dieser Mißstimmung merkt der Leser aber nichts, die Oktaven scheinen dem Dichter wieder ebenso schnell und leicht aus der Feder geflossen zu sein. Der dritte und vierte Gesang gingen schon im Februar 1820 nach London ab und der fünfte folgte Ende Dezember desselben Jahres. Gedruckt wurden die drei Gesänge zusammen, aber erst im August 1821.

Seinem Verleger schrieb Byron im Februar 1821,

daß diese fünf Gesänge kaum der Anfang des Don Juan seien, er wisse noch gar nicht, wie viele Gesänge er für die Ausführung seines großen Planes nötig haben werde. Don Juan solle ganz Europa kennen lernen, viele kriegerische und erotische Abenteuer bestehen und schließlich in der französischen Revolution sein Ende finden. Die ganze Stelle ist scherzhaft gehalten, aber sie läßt jedenfalls erkennen, daß der Dichter selbst seines Helden noch keineswegs überdrüssig geworden war. Gleichwohl wurde nach dem Abschluß des fünften Gesanges die Fortsetzung des Epos für längere Zeit unterbrochen, auf höheren Befehl: die Gräfin Guiccioli, die eine französische Übersetzung der beiden ersten Gesänge gelesen hatte, beschwor ihren Dichter, seinen Helden zu verabschieden, und wenige Monate später erklärte Byron wirklich, daß sein Epos auf die fünf Gesänge beschränkt bleiben würde. Auch seine Schwester hatte ihm geschrieben, daß die Leute sein neues Gedicht abscheulich fänden, sie habe so viel Unerfreuliches darüber gehört, daß sie selbst es nie lesen wolle. Der Dichter bemerkt verdrießlich, die Frauen seien seinem Gedicht nur deshalb so abhold, weil sie vor allen Dingen die Empfindsamkeit und die Illusion der Leidenschaft aufrecht zu halten wünschten, während sein Don Juan diese schöne Täuschung zerstöre und über sie ebenso lache wie über die meisten anderen Dinge; das könnten die Frauen nicht vertragen. Aber er fügte sich doch dem Willen der Gräfin und gab ihr das gewünschte Versprechen, wofür sie ihm in einem überschwänglichen Briefchen gedankt hat. Das Epos wurde wirklich für mehrere Jahre zurückgelegt; ganz hat der Dichter glücklicherweise auf die Fortsetzung eines Werkes, welches ihm die Ausprägung des starken satirischen Elements seiner Begabung gestattete, aber doch nicht verzichten können.

Die Nachgiebigkeit, die Byron diesem ihn in seinen Dichterrechten beschränkenden Wunsch der Gräfin gegenüber an den Tag legte, beweist uns, welch großen Einfluß sie damals auf ihn hatte. In Ravenna waren ihre Beziehungen immer vertraulichere geworden. Die merkwürdigste und unwürdigste Rolle spielt in diesem Verhältnis der Gatte der jungen Frau. Er hatte dem Dichter im Januar 1820 eine Wohnung in seinem eigenen Palast vermietet, hatte somit alles getan, um die Liebenden sich noch näher zu bringen, und führte dann plötzlich doch einen öffentlichen Skandal herbei, der die von ihm nicht gewünschte Folge hatte, daß sich die Gräfin von ihm scheiden ließ und im Juli 1820 in das Haus ihres Vaters zurückkehrte, in eine Villa nahe bei Ravenna. Byron selbst war von dieser Wendung der Dinge keineswegs entzückt, er erschrak offenbar vor der sich für ihn daraus ergebenden Verantwortlichkeit, sehr eindringlich sprach er der Gräfin von den Schattenseiten des Lebens einer geschiedenen Frau. Aber Teresa blieb fest und Byron mußte in ihrem Entschluß doch ein großes, ihrer Liebe gebrachtes Opfer erkennen, um so mehr, als alle seine Vorschläge, die Gräfin finanziell zu sichern, von ihr und ihren Verwandten zurückgewiesen wurden.

Auch diesen nächsten Verwandten der Gräfin, den beiden Grafen Gamba, ihrem Vater und Bruder, wurde Byron in dieser Zeit näher gebracht, durch politische Sympathien. Mit Feuereifer hatte auch er sich der Verschwörung der Carbonari angeschlossen, der die beiden Gamba angehörten. Seine Briefe sind gefüllt mit Schmähungen über die Italien unterjochenden, verhaßten Österreicher, Schmähungen, die er um so kräftiger zum Ausdruck brachte, als er, gewiß nicht ohne Grund, annahm, daß seine Briefe geöffnet würden. Der sich so frei bewegende




und sprechende, reiche englische Lord war den Behörden natürlich längst aufgefallen, schon im Jahre 1819 war er während seines Aufenthaltes in Bologna auf Schritt und Tritt von italienischen Polizeispionen beobachtet worden, die genaue Berichte über sein Tun und Lassen an die Generaldirektion nach Rom sandten. In Ravenna unterstützte er vor den Augen der päpstlichen Regierung die revolutionäre Propaganda nach Kräften, seine Wohnung diente den Carbonari als Arsenal, auch Geldopfer hat er nicht gescheut. Er war begeistert für den Gedanken der Befreiung und Einigung Italiens, der ihm als die Poesie der Politik erschien. Dem Dichter und dem jede freiheitliche Bewegung begünstigenden Politiker dünkte dieses Ziel in gleicher Weise erstrebenswert, so daß der Zusammenbruch der Hoffnungen der italienischen Patrioten, das gänzliche Versagen des italienischen Volkes in der Stunde der Gefahr, beim Nahen des österreichischen Heeres im Februar 1821, auch für den englischen Dichter eine schwere Enttäuschung war. Und bei allen diesen inneren und äußeren Aufregungen, in den Wochen, in welchen sich das Schicksal der Gräfin entschied, ob nämlich der Papst ihre Scheidung zulassen würde oder nicht — in den Monaten, in denen sich die italienische Erhebung vorbereitete und auch in Ravenna die Gemüter so erhitzt waren, daß ihm eines Tages, im Dezember 1820, der die päpstlichen Truppen kommandierende Offizier sterbend, meuchlerisch niedergeschossen, ins Haus getragen wurde, ein Ereignis, dessen Byron im Don Juan gedenkt — bei allen diesen Aufregungen und Stürmen blieb doch auch der Geist des Dichters unablässig tätig. Schon lange bevor ihm durch die Bitte der Guiccioli das Gebiet seines Epos vorläufig verschlossen worden war, zwischen der Komposition des vierten und des fünften Gesanges des Don

Juan, hatte er sich einer ganz anderen Dichtungsgattung aufs neue zugewandt, dem Drama.

Byron wollte Dramen dichten, ganz wie er seine lyrischen und epischen Dichtungen geschaffen hatte — nur um seinen eigenen rastlosen Geist zu beschäftigen, ohne jede Rücksicht auf den Geschmack des Publikums. Es lockte ihn immer wieder, sich im Drama zu versuchen, aber der Wunsch, die Gestalten seiner Phantasie auch wirklich über die Bretter schreiten zu sehen, lag ihm fern. Das hat er so oft und so entschieden beteuert, daß an der Aufrichtigkeit dieser Versicherung nicht gezweifelt werden kann: er behauptete, daß ihn der Erfolg eines Dramas nicht erfreuen, der Mißerfolg aber sehr verstimmen würde. Er hat keine hohe Meinung von der zeitgenössischen englischen Bühne und von dem englischen Drama im allgemeinen, ja er versteigt sich einmal zu der paradoxen Behauptung, daß die Engländer überhaupt noch kein Drama im wahren Sinn des Wortes gehabt hätten. Shakespeare war für ihn der große Barbar, die alten Dramatiker Englands erklärte er für die schlechtesten Vorbilder, ihre Unregelmäßigkeit ist ihm ein Greuel; sein eigenes Streben geht deshalb dahin, reguläre Tragödien zu schreiben, mit möglichster Beobachtung der Einheitsgesetze der großen französischen Tragödie.

In Byrons Äußerungen über die englischen Dichter der Vergangenheit kommt kaum minder stark als sein Wunsch, den Ruhm Popes gegen die Angriffe der Romantiker zu schützen und diesen seinen Lieblingspoeten auf Kosten der größten Dichter seines Vaterlands zu erhöhen, das Bestreben zur Geltung, die ihn bedrückende Größe Shakespeares zu verkleinern. Er kannte seinen Shakespeare besser als irgend einen andern Autor, in seinen Briefen und Dichtungen finden sich Citate aus

seinen Werken und Anspielungen auf ihn und seine Gestalten in Menge, für viele seiner so rasch wechselnden Empfindungen bietet ihm nur Shakespeare das richtige Wort — zu einer freudigen und demütigen Anerkennung der Erhabenheit der shakespeareschen Kunst aber hat sich Byron doch nie bringen können. Aber die Unmöglichkeit, mit Shakespeare auf der von ihm beherrschten Bühne erfolgreich zu rivalisieren, hat er tief empfunden, und diese Erkenntnis wird sicherlich das meiste dazu beigetragen haben, ihn zum Vorkämpfer einer anderen Richtung der dramatischen Kunst zu machen, zu einem Verteidiger des regelrechten, die Willkür des schöpferischen Geistes durch strenge Gesetze beschränkenden Dramas. Seine Tragödien sollten etwas ganz anderes sein, als die Werke Shakespeares und seiner Epigonen, man sollte sie mit ihnen gar nicht vergleichen können. Die Ereignisfülle, die tobenden Leidenschaften des alten Dramas sollten vermieden werden: eine einfache Handlung, eine maßvolle, auch auf den Höhepunkten der Handlung mehr von unterdrückter Leidenschaft durchbebte, als sie stürmisch verkündende Sprache wollte Byron bieten.

Bestärkt wurde er in diesen Ansichten und Bestrebungen durch das Studium einer Reihe von bedeutenden italienischen Dramen, die er in Venedig und Ravenna gründlich kennen gelernt und zum Teil auch von der Bühne herab auf sich hatte wirken lassen, durch die Tragödien des Grafen Alfieri. Die kraftvolle Eigenart dieses Mannes, die strenge Form, die knappe, herbe Sprache seiner Dramen hatten auf Byron einen tiefen Eindruck gemacht; wir wissen von ihm selbst, daß er in Bologna von einer Aufführung der Tragödie „Mirra" des Alfieri so erschüttert wurde, daß er in Tränen ausbrach. So wurde Alfieri als Dramatiker in mancher Hinsicht Byrons

Vorbild, aber was bei dem festen, harten Italiener, dessen karge Begabung ihm sehr bestimmte Grenzen zog, Natur war, wird bei dem englischen Dichter Nachahmung, bei der er seinem eigenen Können Zwang antut, den Reichtum, die Vielseitigkeit des eigenen Geistes gewaltsam beschränkt. Für seine erste dramatische Dichtung, für den Manfred, hat Byron ganz aus der eigenen Begabung geschöpft, seiner Phantasie den freiesten Spielraum gelassen und so ein Werk geschaffen, das, obwohl es viele frei gewählte und verarbeitete fremde Elemente enthält, doch in jeder Scene Zeugnis gibt von dem ganz besonderen Genius seines Schöpfers. In der zweiten Periode seines dramatischen Schaffens hingegen hat er vorsätzlich auf diese Freiheit verzichtet, sich genau an einen fest vorgezeichneten historischen Plan gehalten und sein Ich ganz hinter den Gestalten dieser historischen Aktion zurücktreten lassen. Die Nachwelt hat das entscheidende Urteil gefällt: während sein höchst unregelmäßiger Manfred, der, fast ohne Handlung, nur eine ins Ungeheure vergrößerte und verzerrte Spiegelung des Dichters ist, heute noch oft über die Bretter geht, haben seine regelrechten historischen Dramen wirklich das ihnen von ihrem Autor gewünschte Schicksal gehabt — sie haben sich, trotz wiederholter Versuche, nie und nirgends auf der Bühne behaupten können.

Italienisch wie sein nächstes Vorbild war auch der für sein erstes historisches Drama gewählte Stoff, der ihm von einem plötzlichen starken Eindruck eingegeben wurde. Wie Byron in Venedig zum ersten Male die Sala del maggior Consiglio des Dogenpalastes betrat und die diesen Saal schmückenden Bildnisse der Dogen betrachtete, blieb auch sein Blick, wie der eines jeden Beschauers, betroffen an der schwarzen Lücke zwischen den Bildern haften, an der schwarzen Tafel mit der Inschrift:

Hic est locus Marini Faletro decapitati pro criminibus. In diesem Augenblick erwachte in dem Dichter der Wunsch, sich mit dem schweren Schicksal dieses Mannes zu beschäftigen, er selbst gesteht, daß ihn nichts in Venedig mehr fasziniert habe, als der schwarze Schleier über dem Bild des Faliero — nicht einmal der Rialto, trotz Shylocks, noch auch der für ihn durch Schillers Geisterseher romantisch verklärte Markusplatz. Schon im Februar 1817 sucht er sich nähere Auskunft über den Dogen und seine Verschwörung zu verschaffen, und von da an hat Marino Faliero seinen Platz in Byrons Gedächtnis behauptet. Zur Ausführung des Planes aber kam es erst in Ravenna, zwischen April und Juli 1820.

Der achtzigjährige, vor kurzem zum Dogen gewählte Marino Faliero hatte sich mit einer jungen Venetianerin vermählt, mit der Tochter eines verstorbenen Freundes, um das junge Mädchen in Venedig, diesem Skorpionnest aller Laster, besser beschützen zu können; die schöne Angiolina ist ihrem Gatten dankbar und treu ergeben. Ein vornehmer junger Venetianer, von dem Dogen wegen seines zuchtlosen Benehmens gestraft, rächt sich, indem er auf den Thron des Dogen eine gemeine Schmähung über den alten Dogen und sein junges Weib schreibt. Empört fordert der Doge Sühne für diesen Frevel, der Rat der Vierzig aber, stets darauf bedacht, den Dogen selbst die Oberhoheit der eifersüchtigen aristokratischen Oligarchie fühlen zu lassen, begnügt sich damit, dem Verleumder einen Monat Haft zuzuerkennen. Nach diesem Urteilsspruch wendet sich der ganze Haß des feurigen alten Mannes, des verdienstvollen Feldherrn, der, ans Befehlen gewohnt, schon manche seine eigene Gewalt beschränkende Maßregel des Rats als bittere Kränkung empfunden hatte, von dem Verleumder gegen den Senat,

gegen die in diesem verkörperte, herrschsüchtige Aristokratie Venedigs. Er lebt nur noch für den Gedanken einer blutigen Rache, qualvoll empfindet er die Ohnmacht seines Zorns. Da wird ihm plötzlich die Möglichkeit der Rache geboten: ein Plebejer, der Führer einer gegen die Aristokratie gerichteten Verschwörung, enthüllt ihm, auf den Groll des Dogen rechnend, seinen Plan. Marino Faliero verbündet sich mit dem Volk zum Sturze, zur Vernichtung ihrer gemeinschaftlichen Tyrannen und Feinde. Im letzten Augenblick wird die Verschwörung verraten, der Doge wird innerhalb seines Palastes enthauptet.

Daß das Schicksal des greisen, aber noch ganz von seiner leidenschaftlichen Seele beherrschten Dogen den Kern einer echten, erschütternden Tragödie enthält, wird jeder Leser dem Dichter sofort zugeben und er wird auch ohne Zögern die energische Führung der Handlung anerkennen: von dem ersten Gespräch der Dogaressa mit ihrer über alles Maß neugierigen Vertrauten abgesehen, enthält das Drama keine überflüssige Scene. Aber innerhalb dieser fest aneinandergefügten Scenen werden viel zu lange Reden gehalten, in ermüdender Weise dieselben Gedanken wieder und wieder ausgesprochen, wie in dem ersten Auftritt zwischen den beiden Gatten, bei dem Bemühen Angiolinas, den Gemahl seinen dunklen, unheildrohenden Gedanken zu entreißen. Die Gestalt der Dogaressa hat Byron selbst geschaffen: ihr größter Vorzug ist, daß Faliero ihr gegenüber wiederholt und besonders beim letzten Abschied ergreifende, herzbewegende Worte findet — durch ihre wohlgesetzten eigenen Reden könnte uns die ihrer Tugend allzu bewußte Fürstin nicht fesseln. Sie tritt nur einmal in den Vordergrund der Handlung, in der großen Sitzungsscene, wie sie für das Leben ihres Gatten fleht. Aber auch in dieser schicksalsschweren Stunde,

deren Schauern sich der Leser oder Hörer willig hingeben würde, findet ihre Stimme nicht den Weg zu unserm Herzen, wir machen es ihr zum Vorwurf, daß sie die geistige Ruhe besitzt, in ihrer großen Rede ein historisches Beispiel an das andere zu reihen. Sie spricht wie ein mit seiner Belesenheit prunkender, auf seine rhetorische Kunst stolzer Advokat, nicht wie ein in Todesangst zitterndes Weib.

Vollkommen hat der Dichter sein eigenes Empfinden aber doch nicht unterdrücken können, eine Scene gab ihm Gelegenheit, mit eigener Stimme zu sprechen und das Ohr des Hörers zu bezaubern. Der Aristokrat, dem zuliebe einer der Verschworenen zum Verräter an seinen Genossen wird, der junge Lioni, kommt müde und voll trüber Ahnungen von einem glänzenden Fest zurück, von dem weitgeöffneten Fenster seines Palastes schaut er hinaus auf die mondbeglänzte Wasserstadt mit ihren Türmen und Kuppeln, bis sich der Friede dieses Bildes auch seiner Seele mitteilt. Seine die Schönheit der Mondnacht verkündenden Worte gewähren uns eine wohltuende Pause lyrischen Ausruhens, für diese Schilderung schöpfte der Dichter aus unvergeßlichen eigenen Erinnerungen.

Merkwürdig ist, daß dieses Drama, bei dessen Abfassung sich Byron im Gegensatz zu Shakespeare fühlte, doch jeden kundigen Leser auf Schritt und Tritt an diesen seinen größten Vorgänger erinnern muß. Immer wieder werden unsere Gedanken durch auffälligste Ähnlichkeiten der Ausdrucksweise zu Shakespeare zurückgeführt, namentlich zum „Macbeth", den Byron auswendig gewußt haben muß. Unwillkürlich variiert er Gedanken und Worte des von ihm so oft geschmähten Meisters.

Byrons eigene Entschuldigung für die langen Reden in seiner Tragödie war, daß er nicht für den Zuschauer,

sondern für den Leser geschrieben habe. Nichtsdestoweniger, trotz aller Proteste des Dichters, wurde sein „Marino Faliero“ vier Tage nach seiner am 21. April 1821 erfolgten Veröffentlichung auf einer Londoner Bühne aufgeführt, zum größten Ärger des Verfassers, dessen Mißstimmung durch übertrieben ungünstige Zeitungsberichte über die Aufnahme des Stückes gesteigert wurde. Seine Lage war auch in der Tat eine erbitternde; wie sein Doge mußte er sich in ohnmächtiger Wut verzehren, während in London gegen seinen Willen über sein geistiges Eigentum verfügt wurde. Und dabei behaupteten die Zeitungen noch obendrein, daß er selbst die Aufführung seines vom Publikum abgelehnten Stückes veranlaßt habe! Kein Wunder, daß seine Briefe voll Klagen und voll Verwünschungen sind. Im ganzen wurde die Tragödie im April und Mai 1821 sechsmal aufgeführt, mit mäßigem Erfolg und mit Verlust für den rücksichtslosen Theaterdirektor.

Aus der engen, festbegrenzten Welt seiner Venetianer Tragödie versetzte sich Byron sofort wieder in das bunte Treiben, das die Erlebnisse seines Don Juan umspielt, und kaum hatte er sich am Schluß des fünften Gesanges im Harem des Großtürken von seinem in eine Odaliske verwandelten Lieblingshelden getrennt, als sein Geist sich ohne Zögern aus dem europäischen Orient der jüngsten Vergangenheit weiter ostwärts wandte, nach Asien, zurück in die graue Vorzeit, aus deren Schatten ihm die von den Flammen eines Scheiterhaufens umloderte Gestalt eines Königs entgegenleuchtete, die Gestalt Sardanapals, des letzten Herrschers des assyrischen Weltreichs. Byron freute sich selbst seines wechselreichen Schaffens, seiner Fähigkeit, sich in den verschiedensten Gattungen seiner Kunst zu versuchen. Über der Vielseitigkeit und der Fülle seiner

Produktion darf man aber nicht die Willenskraft vergessen, die eine so unermüdliche schöpferische Tätigkeit zur Voraussetzung hat. Denn unserem Dichter fiel die Arbeit nicht leicht, die Mühe des Schaffens war auch für diesen reichen Geist eine schmerzliche Anstrengung: er selbst sagt, daß er, obwohl der Zwang der dichterischen Zeugung von Zeit zu Zeit mit unwiderstehlicher Gewalt über ihn komme, doch die Arbeit des Schaffens als eine Qual empfände, nie als einen Genuß. Er könne gar nicht begreifen, wie ein Mann wirklich mit Vergnügen fortdauernd schriftstellerisch tätig sein möge. Jedenfalls können die Anhänger des Satzes, daß eine unbeschränkte Fähigkeit der Arbeit zum Wesen des Genius gehöre, zur Stütze ihrer These auch auf den rastlosen Fleiß Lord Byrons hinweisen.

Das Reich des Sardanapal ist seinem Sturze nah. Der Baalspriester Beleses und der kriegslustige Meder Arbaces stehen an der Spitze einer weitverzweigten Verschwörung gegen den König, gegen den letzten Sprossen der Dynastie der Semiramis, und Sardanapal selbst sichert ihnen die Ausführung ihrer Pläne, indem er den beiden als Verräter verhafteten Männern trotz alles Abratens das Leben schenkt, ein Leben, das die Undankbaren nur seiner Vernichtung weihen. In der Stunde der Gefahr bewährt sich der Genußmensch königlich, er wehrt sich bis zum letzten Augenblick und stürzt sich schließlich, um den eindringenden Feinden nicht lebend in die Hände zu fallen, in die Flammen eines in seinem Palast geschichteten Scheiterhaufens. Aber er stirbt nicht allein: die griechische Sklavin Myrrha, die stolze Jonierin, die sich ihre Liebe zu dem weichen und weichlichen Barbaren zum Vorwurf gemacht hatte, bleibt dem heldenmütig Kämpfenden mit opferfreudiger, heroischer Hingabe zur Seite und folgt ihm in die von ihrer Hand entzündete Glut.

In dieser assyrischen Tragödie sind wir uns der Nähe des Dichters viel mehr bewußt, als in der venetianischen Haupt- und Staatsaktion. Denn Sardanapals Charakter zeigt viele aus der Seele seines Dichters stammende Züge: seine gänzlich unpolemische Skepsis in religiösen Fragen, die Überzeugung von der Nichtigkeit aller irdischen Herrlichkeit, der Unsicherheit aller Güter der Welt, die innere Unzufriedenheit mit seinem eigenen Tun und Lassen, die er im Genuß zu betäuben sucht, seine ästhetische Freude an den Schönheiten der Natur, seine Abneigung, unnötige Schmerzen zu verursachen — das sind lauter Züge, die sehr wenig zu unserer freilich recht undeutlichen Vorstellung von einem Assyrerkönig aus dem Geschlecht des Ninus und der Semiramis passen, aber um so besser zu den uns bekannten Ansichten und Neigungen des Dichters selbst. So tritt uns im assyrischen Königsgewand ein Mensch entgegen, dessen Empfindungen und Worte wir verstehen, dessen Schwäche uns als ein Ausfluß großer Herzensgüte und deshalb entschuldbar erscheint, ein liebenswerter Mensch, dessen Schicksal unsere warme Teilnahme findet. Schon mit den ersten Worten teilt sich uns die düstere Stimmung, die angstvolle Spannung der Tragödie mit und sie hält uns fest bis zu der großen Läuterung des tragischen Helden, bis zu der Scene, in der Sardanapal und Myrrha auf den Hornstoß warten, der dem König die Rettung seiner Getreuen melden und den Liebenden das Zeichen für ihren gemeinschaftlichen Flammentod geben soll, und der heute noch die mitleidsvollen Seelen der Leser immer wieder erschrecken und erschüttern wird.

Die Gestirne des Himmels durchleuchten die Dichtung: blutig fällt der Strahl der sinkenden Sonne in die Königshalle, in das entschlossene Antlitz des trugvollen

Beleses — Myrrha, deren edle Gestalt vielleicht als eine Huldigung für Teresa Guiccioli gedacht ist, blickt ernst, aber gefaßt in das Licht der für sie zum letzten Male aufsteigenden Sonne — Sardanapalus selbst, obwohl er nicht an die aus den Sternen geschöpften Weissagungen der Chaldäer glauben kann, spricht mit Entzücken von dem Silberlicht der Sterne, das sich in den Wellen des Euphrats bricht. Kunstvoll ist durch solche Naturbilder die von der Gestalt des Königs ausströmende, mehr lyrische als dramatische Grundstimmung der Dichtung verstärkt.

Um sich den Übergang aus dem epischen in den dramatischen Ton zu erleichtern, hat Byron vor dem Entwurf des Sardanapals Dramen gelesen, die Tragödien des Seneca, und auch ein Werk eines deutschen Dramatikers, die „Sappho" Grillparzers, in einer italienischen Übersetzung. Diese Lektüre mag ihn zu einem oft erwähnten Anachronismus verleitet haben: Sardanapal fordert Myrrha auf, ihm ein Lied der Sappho zu singen. Jedenfalls erhielt Byron von der deutschen Tragödie einen bedeutenden Eindruck, er bezeichnet Grillparzer als einen großen, durch seine Einfachheit an die Alten erinnernden Dichter.

Die Entstehungszeit des Sardanapal fällt in die Monate Januar bis Mai 1821. Unmittelbar nach dem Abschluß dieser assyrischen Tragödie vertiefte sich Byron aufs neue in die Geschichte Venedigs für seine zweite Dogentragödie, die den Titel „The Two Foscari" erhielt. In diesem Werk wollte Byron so einfach und streng sein wie Alfieri und seine Dichtersprache möglichst der gewöhnlichen Sprache annähern — ein Bestreben, bei dem wir ihn wieder einmal auf den Pfaden seines dichterischen Gegners, des Naturdichters Wordsworth, finden. Das Ergebnis dieses Bemühens war die dürftigste dramatische Dichtung Byrons, ein Drama, in dem jede Gestalt nur

auf einen Ton gestimmt ist, nur ein bei jedem Auftreten erklingendes Leitmotiv hat. Der greise Doge Foscari, der es über sich gewinnt, klaglos der Folterung des eigenen Sohnes beizuwohnen und ihn widerstandslos verbannen läßt, ist eine Verkörperung der Hingabe des einzelnen an das Staatswohl, zweifellos ein Held, aber ein Held in der dramatisch nicht wirksamen Eigenschaft eiserner Pflichttreue. Auch sein des Verrats angeklagter, gemarterter und aufs neue aus Venedig verbannter Sohn Jacopo Foscari kennt nur ein Gefühl, aber ein viel engeres, egoistischeres, den Schmerz, die geliebte Stadt für ewig verlassen zu müssen — alles andere, die treue Gattin, seine Kinder, den alten Vater vergißt er über dieses eine Leid, das ihm in der Abschiedsstunde das Herz bricht. In jeder Scene verleiht er diesem Jammer Worte, während seine Gattin, die leidenschaftliche Marina, ebenso beharrlich Venedig und seinen grausamen Rat mit Verwünschungen überhäuft.

Aber dieser tragischen Gruppe der vom Schicksal zerschmetterten Foscari hat der Dichter doch manchen poetischen Reiz verliehen — unvergeßlich bleibt uns die Klage des durch die Qualen des einzigen Sohnes gefolterten Vaters: „Mir dünkt, wir müssen in irgend einer alten Welt gesündigt haben, und diese Welt ist die Hölle"; aus dem Munde Jacopos spricht einmal der Dichter selbst in dem schwungvollen Dithyrambus auf die Wonne des Schwimmens im wogenden Meer; die Schlußscene, der jähe Tod des von seinen Feinden abgesetzten Dogen bei dem die Wahl des neuen Dogen verkündenden Geläute der Markusglocke, ist von bedeutender Wirkung. Die Grenze des Komischen hingegen streifen die Scenen der beiden Feinde der Foscari, des fanatisch hassenden Loredano und des schwächlichen Barbarigo. Sobald sie er-

scheinen — und sie erscheinen höchst regelmäßig nach jedem neuen gegen die Foscari geführten Streich — wissen wir, daß Loredano die Unversöhnlichkeit seines Hasses, der sich nur mit der gänzlichen Vernichtung der Feinde begnügen kann, energisch betonen wird, und daß Barbarigo einen vergeblichen Versuch machen wird, menschlichere Gefühle in ihm zu wecken. Das Räderwerk der Tragödie wird uns in ihren Scenen allzu unverhüllt vor Augen gebracht. Die famosen „Einheiten" jedoch, auf die Byron in seinen Briefen aus jener Zeit immer wieder zu sprechen kommt, sind allerdings streng beobachtet: die ganze Handlung spielt sich im Dogenpalast rasch ab. An vielen Stellen erkennt man aber auch die Hast des Autors, der dieses Trauerspiel in nicht ganz vier Wochen (Juni—Juli 1821) niedergeschrieben hat.

Mit diesen sich so rasch folgenden drei Dogen- und Königsdramen erschöpfte sich Byrons Streben nach der Neueinführung des regelrechten Dramas in die englische Dichtung, nicht aber sein Drang, sich als dramatischer Dichter zu betätigen. In dem stillen Ravenna, auf seinen Ritten durch die ihm von Boccaccios und Drydens Dichtungen geweihte Pineta umschwebten den Dichter noch viele andere Gestaltung fordernde Geister: Francesca da Rimini, deren Episode Byron in jener Zeit aus der „Divina Commedia" übersetzt hat, der greise, auf Caprea einsam hausende Weltherrscher Tiberius, der Brudermörder Kain machten sich die Seele des Dichters streitig. Nach dem Abschluß der Foscari entschied sich der Dichter für Kain, es lockte ihn, sich in die Seele des ersten Mörders zu versenken, die ihn zu der unsühnbaren Tat treibenden Kräfte zu analysieren. In nicht ganz zwei Monaten, zwischen Juli und September 1821, entstand sein erstes biblisches Drama: „Cain. A Mistery".

„Cursed be He who invented Life that leads to Death!“ Diese Worte Kains enthalten die Quintessenz der Tragödie. Sie ist ein mächtiger, zorniger und angstvoller Protest gegen die eiserne, alles Leben bezwingende Notwendigkeit des Todes. Kains Seele ist ganz von dem Gedanken an dieses auch ihm drohende, geheimnisvolle Übel beherrscht und vergiftet, sie ist voll bitterer Vorwürfe gegen die Eltern, für deren Sünde er, der Unschuldige, büßen muß, voll Empörung gegen die Gottheit, die den verführerischen Baum in seiner ganzen Herrlichkeit vor den Augen der Menschen wachsen ließ. Was der Tod ist, weiß er noch nicht, niemand kann ihm Auskunft geben, um so rastloser sucht er nach Aufklärung. In der Nacht stiehlt er sich hinaus, um den Tod zu suchen, und wenn er dann innerhalb der Mauern des ihm verschlossenen, sehnsüchtig von ihm begehrten Paradieses gewaltige Schatten sieht und das Leuchten der Flammenschwerter der Cherubim, dann glaubt er erbebend, daß der Tod nahe — aber er harrt vergebens, auch die Nacht verrät ihm das Geheimnis nicht. Wohl liebt er seine Gattin und Schwester, die holde Adah und ihr Söhnchen Enoch, aber auch bei dem Anblick des friedlich schlummernden Knaben muß er vor allem daran denken, daß auch das schuldlose Kind dem Tod verfallen ist. Zu dieser zerrütteten, gequälten Menschenseele spricht dieselbe Stimme, die Eva betört hat, aber nicht mehr aus dem Mund der Schlange: erhaben, gebieterisch, in all der düsteren Majestät des gefallenen Engels tritt Lucifer zu Kain. Mit giftigen Worten steigert er seinen Groll gegen die übernatürliche Macht, die ihn geboren werden ließ, nur um ihn wieder zu vernichten, arglistig reizt er ein bereits in Kains Seele schlummerndes, von ihm aber zurückgedrängtes Gefühl, das Gefühl des Neides gegen Abel, den jüngeren Bruder,

den trotzdem die Mutter mehr liebt, dessen Opfer Gott wohlgefällig sind. Um Kain zur vollen Erkenntnis seiner Nichtigkeit zu bringen, trägt ihn Lucifer durch den unermeßlichen Weltraum, in dem seine Welt, die Menschenerde, nur ein kleiner Stern ist, führt er ihn durch das dunkle Reich des Todes, in dem sich ungeheure Schatten regen, die Schatten der Wesen, welche vor Adam eine andere, längst zerstörte Erde bewohnten. Zu seiner Erde zurückgekehrt, löst sich der durch die Einflüsterungen des Dämons bis zum Wahnsinn gereizte Kain das Rätsel des Todes durch den Brudermord, der furchtbare Ruf ertönt: „Der Tod ist in der Welt!“ Vernichtend fällt der Fluch der leidenschaftlichen Eva auf das Haupt des Mörders ihres Lieblingssohnes; Kain wird von dem Engel des Herrn gebrandmarkt und zu einem rastlosen Wanderleben in die Wüste hinausgestoßen. Aber er scheidet nicht allein, Adah geht mit ihm, sie will die Hälfte seiner Lebensbürde auf ihre Schultern nehmen.

Adah ist die lieblichste, rührendste Frauengestalt, die Byron geschaffen hat. Sie zeigt die Liebesfähigkeit, die fraglose Hingabe an den Geliebten, in der Haidées Zauber besteht, verbunden mit der Würde der Gattin und Mutter. Sie ist ganz Liebe: selbst für den gefallenen Engel, für den bösen Geist, der ihr den Gatten entführt, empfindet sie Mitleid, sie ahnt, daß er unglücklich ist, und ist bereit, für ihn zu weinen, wenn er Kain und sie nicht ins Unglück stürzen wolle. Sie ist im Kreis der geliebten Menschen so glücklich, daß sie kein Verlangen nach einem anderen Eden empfindet, gleichwohl folgt sie dem Mörder ohne Klage in die Verbannung. Nur einmal stößt ihre weiche, süße Stimme einen erschütternden Schrei aus, wie bei der Verkündigung der Strafe der entsetzliche Gedanke in ihr erwacht, ihr Söhnchen könnte zum Mörder des Vaters bestimmt sein.

Von den anderen Menschen des Dramas tritt nur noch Eva einmal bedeutend in den Vordergrund: stürmisch äußert sich ihr Schmerz an der Leiche des geliebten Sohnes, in glühenden Worten flucht sie dem Erstgeborenen, sie, die doch selbst durch ihre unbedachte Tat die Sünde und den Tod in die Welt gebracht hat. Geistig besteht zwischen ihr und Kain große Ähnlichkeit, von ihr, die ihn bald nach dem Sündenfall gebar, wie die Worte der Schlange noch Gewalt über ihre Seele hatten, hat er den begehrlichen Sinn, den jähen Zorn geerbt.

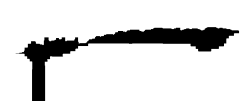
Den ganzen zweiten Akt füllt Lucifers und Kains Fahrt durch das Weltall, die uns an den Flug des Miltonschen Satan durch das Reich des Chaos und der Nacht zum Paradies erinnern muß. Dieser zweite Akt hat dem Dichter die meiste Gedankenarbeit gekostet, er war das größte Ärgernis für die orthodoxen Kreise Englands, die dem Dichter seinen Manichäismus vorwarfen und ihn bezichtigten, er habe seine skeptische Weisheit dem historisch-kritischen Lexikon des Pierre Bayle entlehnt. Byron selbst bemerkt in seiner Vorrede, es habe für ihn seine Schwierigkeiten gehabt, Lucifer wie einen Geistlichen reden zu lassen, doch hoffe er immerhin, ihn innerhalb der Grenze der geistigen Höflichkeit gehalten zu haben. In Wahrheit enthalten aber die Ausführungen des Dämons natürlich doch eine sehr scharfe Kritik der göttlichen Weltordnung, und seine kühle Schlußwarnung vor dem blinden Glauben erinnert uns einigermaßen an die zahlreichen, ungleich heftigeren Ausfälle Shelleys. Shelley hat diese Annäherung auch empfunden: von allen Werken seines berühmten Zeitgenossen, dem er stets die neidloseste Bewunderung zollte, hat ihm Kain den bedeutendsten Eindruck gemacht, er findet ihn apokalyptisch, in jeder Hinsicht eine herrliche Offenbarung. Auch Walter Scott, dem das Werk mit

seiner Erlaubnis gewidmet worden war, sprach sich sehr anerkennend aus; Goethe lobte rückhaltslos. Im Vaterland des Dichters aber waren die Kritiker über die Kühnheit und Gottlosigkeit des Dichters entsetzt, er schien ihnen mit diesem Werk das Maß seiner Sünden gefüllt zu haben. Für uns Nachlebende liegt der unverwüstliche künstlerische Reiz und Wert der Dichtung nicht in diesen verketzerten und bestaunten philosophischen Gesprächen, haftet nicht an der Gestalt des gefallenen Engels — wir finden ihn in den dem Dichter in ihren Grundlinien von dem Bericht der Genesis fest vorgezeichneten Scenen, in denen sich die uralte, immer aufs neue erschütternde Tragödie abspielt, und in den mit hoher Kunst und starker Wirkung zur Geltung gebrachten Gegensätzen der Charaktere der Menschen, deren Schicksal unser Herz bewegt. Kain selbst ist nicht ganz frei von den theatralischen Gebärden der geheimnisvollen Verbrecher Byrons, aber der Notschrei, den die Angst des Lebens vor dem Tod seiner Seele entreißt, wird in dem Empfinden der dem Vergehen geweihten Menschheit immer wieder ein Echo finden.

Kains Geist spricht auch oft aus der zweiten biblischen Dichtung zu uns, die Byron noch in seinem letzten in Ravenna verbrachten Monat, im Oktober 1821, in Angriff nahm. Von der sühnelosen Tat Kains wandte sich der Dichter vorwärts zu dem Untergang seines ganzen sündigen Geschlechts, zu der Katastrophe der Sündflut, von der nur die Nachkommen Seths, Noah und die Seinigen, verschont blieben. In dem ersten Akt dieses „Heaven and Earth“ betitelten Mysteriums öffnet sich uns eine große, rauhe Gebirgslandschaft am Berge Ararat. Es ist Mitternacht; zwei Frauen erscheinen, zwei Schwestern aus dem Geschlecht Kains, die stolze Aholibamah, die sich ihrer Abstammung von dem tapferen Erstgeborenen

der Eva rühmt und in der sein unbeugsamer Geist lebt, und die sanfte Anah. Die schönen Schwestern lieben zwei Söhne Gottes, zwei Engel, die bald von ihren Beschwörungen aus Himmelshöhen zur Erde herabgezogen werden. Durch den Verkehr mit den sterblichen Frauen haben die Engel schon manche der den Himmlischen verliehenen Gaben verloren, sie ahnen nicht, daß die Menschenerde bereits dem Untergang geweiht ist, daß sich in wenigen Stunden die Brunnen der Tiefe und die Schleusen des Himmels öffnen werden, um die sündige Erde mit vernichtenden und reinigenden Fluten zu überströmen. Japhet aber, der Sohn Noahs, kennt das drohende Verhängnis, seine milde Seele trägt schweres Leid um die dem Tod verfallene Menschheit und um die Geliebte seines Herzens, um Anah, die er nicht retten darf. Der Erzengel Raphael ruft die Engel in den Himmel zurück, sie aber entfalten ihre Schwingen und verschwinden mit ihren sterblichen Bräuten. Auf Erden steigt die grausame Flut, die entsetzten Menschen fliehen, in ihrem Wehklagen klingt die Dichtung aus — sie ist ein Fragment geblieben. Der fehlende Schluß sollte von der Bestrafung der abtrünnigen Engel und dem Untergang der von ihnen geliebten Frauen handeln. Aber wir haben nicht die Empfindung, daß die Dichtung unvollendet ist: eine erhabenere Schlußkatastrophe als der Untergang einer Welt läßt sich nicht denken. Der Dichter selbst wird sich gesagt haben, daß jede Hinzufügung die Wirkung dieses machtvollen Finale hätte schwächen müssen.

Manchen Gedanken und manches Motiv des Kain finden wir in dieser die Vernichtung seines Stammes verkündenden Dichtung wieder; der Schrei der Todesangst wird in ihr vielstimmig wiederholt, am erschütterndsten von der Mutter, die Japhet verzweiflungsvoll und ver-



geblich beschwört, ihr Kind, ihren schuldlosen Säugling, in die rettende Arche aufzunehmen. Es ist ein gewaltiges, düsteres Bild, das die Hand des Künstlers vor uns aufrollt, ein Menschheitsbild, in dessen Weiten und Tiefen sich die einzelnen Gestalten verlieren.

Überblicken wir die reiche poetische Ernte der in Ravenna verbrachten Zeit, so haben wir die wohltuende Empfindung, daß sich in der stillen Stadt die zuckenden Nerven des Dichters allmählich beruhigen, daß sein Geist die drückende Fessel des Ich sprengt und sich in die Betrachtung großer, für die ganze Menschheit bedeutungsvoller Probleme versenkt. Aber noch vor dem Ablauf dieses Zeitraums erhalten wir einen sehr deutlichen Beweis dafür, daß Byron auch die Dinge dieser Welt nicht aus den Augen verloren hatte. In einer Pause seines dramatischen Schaffens, zwischen den beiden Mysterien, im September 1821, vollendete er ein längst geplantes Gedicht, ein höchst persönliches und am Irdischen haftendes Werk, ein Werk der Rache, dessen Spitze gegen seinen alten Feind, den Hofdichter Robert Southey, gerichtet war.

Am 29. Oktober 1820 war der seit langen Jahren geistig und körperlich erblindete König Georg der Dritte aus dem Leben geschieden. Byron hatte die Kunde von dem Tode des „guten, alten Königs“ nicht ohne Bedauern aufgenommen. Ein gründlicher Umschlag seiner Stimmung trat aber ein, als der ihm verhaßte Southey im folgenden April dem toten Fürsten ein ihn verklärendes, in die Gefilde der Seligen versetzendes Gedicht widmete, betitelt „The Vision of Judgment“, abgefaßt in einem Metrum, das in der englischen Dichtung nie festen Fuß fassen konnte, in Hexametern. Unglücklich wie die Wahl des Metrums war auch die Ausführung des Planes, Southeys steifer, stimmungsloser Bericht von dem Er-

wachen des toten Königs, seiner Auffahrt zum Himmel und dem mit der Seligsprechung schließenden Gericht über ihn. Die Aufgabe des Hofdichters war in diesem Fall eine ganz besonders schwierige und seine Begabung versagte ihm in dieser Not völlig, sein Gedicht mußte die Bosheit der Kritiker herausfordern. Und gerade diesem seinem schwächsten Gedicht hat Southey einen feierlichen Protest gegen die Dichtung der „Jungen" vorausgestellt, gegen das gefährliche Wirken dieser Männer mit krankem Herzen und verdorbener Phantasie, die sich gegen die heiligsten Gesetze der Menschheit aufgelehnt hätten und nun auch anderen Menschen das ihre eigene Seele zerfressende Gift einflößen wollten! Mit Fug und Recht könne man ihre Schule die „satanische Schule" nennen — ein böses Wort, das dem Gedächtnis der Zeitgenossen und der Nachwelt tief eingeprägt blieb. Am Schluß seiner Philippika fordert Southey die Staatsgewalten auf, der weiteren Ausbreitung dieses Übels vorzubeugen. Namen hat er keine genannt, aber niemand konnte darüber im unklaren sein, daß seine Anklage in erster Linie gegen Lord Byron gerichtet war, dessen Don Juan in England so großen Anstoß gegeben hatte.

Byron antwortete zunächst in Prosa; in einer Anmerkung seiner Tragödie „The Two Foscari" suchte er Southeys Vorwürfe zu entkräften, erhielt jedoch eine so scharfe Antwort, daß er im Februar 1822 einen seiner Londoner Freunde wütend beauftragte, den streitbaren Poeta laureatus in seinem Namen zu fordern, er wolle in aller Heimlichkeit nach England kommen, um den Ehrenhandel auszufechten. Diese kriegerische Botschaft wurde jedoch nicht bestellt, Byron mußte es sich genügen lassen, seine Rache mit der Feder zu nehmen. Southey hatte ihm geraten, er solle ihn das nächste Mal doch in Reimen an-

greifen, denn für einen Mann, der so wenig Selbstbeherrschung habe, würde der formale Zwang nur heilsam sein. Byron befolgte diesen Rat: er bekämpfte und besiegte seinen Gegner in Versen. In dieser poetischen Entgegnung, in einem ebenfalls von dem Schicksal der Seele des Königs handelnden Gedicht, für das er Southeys Titel übernahm, vermied er klüglicherweise jede Erwähnung der „satanischen Schule“: sie sollte nur das Gedicht seines Gegners lächerlich und unmöglich machen, was ihr denn auch glänzend gelungen ist.

Auch Byrons Gedicht ist eine Vision: an der Himmelspforte disputieren der Erzengel Michael und Satan mit großer gegenseitiger Höflichkeit über den der Seele des Königs anzuweisenden Platz. Dem Teufel ist es gar nicht um sie zu tun, da seine Hölle ja schon mit Königen übervölkert sei — nur der Gerechtigkeit wegen beruft er eine zahllose Schar von Zeugen, die zu Gunsten seiner Ansprüche sprechen sollen. Mitten in das Zeugenverhör platzt der Teufel Asmodeus hinein, der keuchend einen schweren Sterblichen herbeischleppt zur Bestrafung, weil dieser es gewagt habe, dem Spruch des himmlischen Gerichts vorzugreifen durch seine Seligsprechung des Königs. Zum allgemeinen Entsetzen der Geister versucht Southey nun seine Dichtung vorzutragen, bleibt jedoch selbst bei dem ersten Hexameter, der keinen Fuß rühren kann, stecken, und wie er zum zweiten Male anfängt, zerstieben schon beim vierten Vers die Engel und Teufel und Geister nach allen Seiten, und der leidenschaftliche Sankt Peter, der seinen Posten an der Himmelspforte nicht verlassen darf, kann sich nur dadurch retten, daß er den Barden mit seinen Schlüsseln niederschlägt. Während dieses Tumults ist die Seele des Königs in den Himmel geschlüpft! Persönliche Gehässigkeiten entstellen Byrons Parodie, aber in künst-

lerischer Hinsicht ist gar kein Vergleich möglich: die ebenso boshaften wie witzigen Oktaven seines Gegners haben dem Gedichte Southeys eine unerwünschte Unsterblichkeit gesichert.





XII

Pisa. Allegras Tod. „Werner". Goethe „Der umgestaltete Mißgestaltete". Monte Nero Leigh Hunt. Shelleys Tod. Übersiedelung nach Genua

Schon im Sommer 1821 hatte die Familie Gamba, Vater, Sohn und Tochter, das Gebiet des Kirchenstaats verlassen müssen — wahrscheinlich hoffte die päpstliche Regierung auf diese Weise auch von dem ihr sehr unbequemen englischen Lord befreit zu werden, der seine Sympathien für die revolutionäre Bewegung so rückhaltslos bekundet und sich durch seine Freigebigkeit einen so großen Anhang gewonnen hatte, daß die Armen der Stadt, als sich das Gerücht von der bevorstehenden Abreise Byrons verbreitete, den Kardinal-Legaten anflehten, er solle doch ihren Wohltäter zum Bleiben bewegen. Diese Hoffnung der Behörden erfüllte sich aber nicht sogleich, Byron trennte sich nur ungern von Ravenna, von der Stadt und von den schönen großen Räumen des Palazzo Guiccioli, den er in einen wahren Palast der Circe verwandelt haben muß: Hunde, Katzen, Affen und allerlei Gevögel trieben in ihm ihr Wesen, wie Shelley berichtet, der Byron im August 1821 besuchte. Er fand seinen illustren Kollegen sehr zu seinem Vorteil verändert, geistig und körperlich erfrischt. Den Wunsch der Gräfin Guiccioli, er solle Byrons Abreise von Ravenna beschleunigen, konnte er aber nicht erfüllen, Teresa mußte noch lange hoffen und harren — wieder

erhalten wir den Eindruck, daß sich Byrons Leidenschaft für sie zu einer der ruhigsten Überlegung fähigen Zuneigung abgekühlt hatte. Endlich, in den letzten Tagen des Oktobers, entschloß er sich, ihr nach Pisa zu folgen, voll Widerstreben und mit vielen mysteriösen Andeutungen über die üblen Folgen, die dieser Ortswechsel für sie alle haben würde. In Pisa hatte Shelley für Byron und die Gräfin den stattlichen Palazzo Lanfranchi gemietet, am Lungarno, gegenüber dem von ihm selbst bewohnten Haus.

Byrons trübe Ahnungen für die nächste Zukunft erfüllten sich, ohne daß freilich irgendwelcher Zusammenhang zwischen dem ihn treffenden Unglück und seiner Übersiedelung nach Pisa bestanden hätte. Im Frühjahr 1822 starb sein Töchterchen Allegra in dem Kloster, in dem er sie gegen den ausdrücklichen Wunsch ihrer Mutter untergebracht hatte. Jane Clairmont hatte leidenschaftlich protestiert, aber Byron kannte für sie kein Erbarmen — um jeden Preis sollte das Kind dem Einfluß der Mutter entrückt bleiben. Seine Äußerungen über Jane sind geradezu brutal, willig scheint er einer abscheulichen, von einer entlassenen Dienerin ausgestreuten Verleumdung, Jane habe ein unerlaubtes Verhältnis mit Shelley unterhalten, Glauben geschenkt zu haben. Von Venedig hatte er Allegra zunächst mit nach Ravenna genommen, wo sie von der Dienerschaft und von der Gräfin verzogen wurde. Es mußte dringend geboten erscheinen, sie in eine geregeltere, pädagogischen Erwägungen zugänglichere Umgebung zu verpflanzen, und in Italien lag der Gedanke an eine Klosterschule allerdings am nächsten, um so näher, da Byron selbst wünschte, daß Allegra in der römisch-katholischen Religion erzogen würde — in der ältesten und, wie Byron bei dieser Gelegenheit bemerkt, besten Religion

der Christenheit. Das Kind wurde deshalb im Januar 1821 in ein mehrere Stunden von Ravenna entferntes Kloster der Romagna gebracht, in das Kloster der heiligen Anna von Bagna Cavallo. Dort wurde es schon im nächsten Frühjahr, am 20. April, von einem Fieber hingerafft, in dem Alter von fünf Jahren und drei Monaten. Byrons Schmerz war aufrichtig und groß. Er ließ die Leiche nach England bringen, nach Harrow, wo sie am Eingang der Kirche bestattet wurde. Die Aufstellung der von ihm gewünschten, ihrem Gedächtnis gewidmeten Marmortafel erlaubte die Kirchenverwaltung jedoch nicht, so daß der Besucher jetzt durch nichts an die kleine Schläferin, an Byrons natürliche Tochter, erinnert wird.

Noch vor diesem ihn tief erschütternden Ereignis hatte der rastlos fleißige Dichter ein romantisches Drama zum Abschluß gebracht, die stofflich getreue Dramatisierung einer ihm seit vielen Jahren bekannten englischen Novelle, von der er sich immer wieder so stark angezogen fühlte, daß er ihre Bearbeitung nicht weniger als dreimal in Angriff nahm: 1801 als dreizehnjähriger Knabe in einem Drama, betitelt „Ulric and Ilvina“, das er selbst verbrannt hat — zum zweiten Male 1815, wobei er nicht über den uns erhaltenen ersten Akt hinauskam — und endlich zum dritten Male in Pisa, wo er die Arbeit auch glücklich zu Ende führte, mit vollkommener Neuschöpfung des ersten Akts, da das Manuskript der älteren Fassung damals nicht gefunden wurde. Diese Novelle war das Werk einer nicht unbegabten Schriftstellerin, die gleichwohl ohne Byrons Drama längst vergessen sein würde, einer Miß Harriet Lee. Sie hatte in einer „Canterbury Tales“ betitelten Novellensammlung 1801 eine Geschichte „Kruitzner, or The German's Tale“ veröffentlicht,

deren Hauptgestalten ein verarmter, von einem mächtigen Feind verfolgter Edelmann und sein Sohn waren, der den unbarmherzigen Feind seines Vaters ermordete; den Hintergrund dieser Erzählung bildeten Deutschland und Böhmen in der wilden Zeit des dreißigjährigen Krieges. Byrons Dramatisierung ist den Vorzügen dieser spannenden Erzählung durchaus gerecht geworden. Inhaltlich und zum Teil auch wörtlich hat er sich genau an seine Vorlage angeschlossen, dabei aber doch so viele geschickte Änderungen vorgenommen, daß sein Drama „Werner, or The Inheritance" jedenfalls als sein wirkungsvollstes Bühnenstück anerkannt werden muß. Es ist auch in der Tat ziemlich häufig aufgeführt worden, der berühmte Tragöde Macready erzielte in der Titelrolle große Erfolge.

Wichtiger beinahe als dieses doch nicht aus Byrons eigenem Geist stammende Werk ist uns seine Quelle, denn der Einfluß der Leeschen Erzählung beschränkt sich nicht auf dieses ganz von ihr abhängige Drama. Byron selbst sagt in seinem kurzen Vorwort, daß die Geschichte der Miß Lee, von der er einen so tiefen Eindruck empfing, den Keim von vielem enthalte, was er später geschrieben habe. Diese hingeworfene Bemerkung ist bisher noch nicht in ihrer ganzen Bedeutung gewürdigt worden[1]) — ich zweifle nicht, daß der Urtypus der geheimnisvollen, edelmütiger Regungen fähigen, aber doch mit einer dunklen Schuld belasteten Helden Byrons in der Erzählung der Miß Harriet Lee zu finden ist, und zwar in der Gestalt des den Feind seines Vaters ermordenden Sohnes, in der Novelle Conrad, im Drama Ulric genannt.

---

[1]) Vgl. jedoch Heinrich Kraegers gedankenreiche Schrift „Der Byron'sche Heldentypus" (München 1898), in der ich nachträglich eine der oben entwickelten ähnliche Ansicht von der Bedeutung der Leeschen Novelle für Byrons Schaffen gelesen habe.

Conrad, der Sohn Kruitzners, hinter welchem Namen sich der Graf Siegendorf versteckt hat, um den Nachstellungen seines Feindes zu entgehen, wird als ein tapferer Jüngling eingeführt, als der Lebensretter des seinen Vater verfolgenden Edelmannes, des Barons Stralenheim. Er wird von seinen Eltern, aus deren Augen er seit vielen Jahren verschwunden war, erkannt, und seine Mutter schüttet ihm ihr angstvolles Herz aus: Stralenheim vermute in Kruitzner seinen Todfeind, er habe bereits nach militärischer Hülfe abgesandt, um sich seiner bemächtigen zu können, das Leben seines Vaters stände auf dem Spiel. In der folgenden Nacht wird Stralenheim ermordet, ohne daß es gelingt, den Täter zu ermitteln. Nach dem Tode seines Gegners kann Graf Siegendorf, der keine Ahnung hat, wer der Mörder war, die ihm vorenthaltene Erbschaft antreten; ein glanzvolles Leben beginnt für ihn, aber seines Sohnes kann er sich nicht freuen. Conrad erscheint nur selten auf dem väterlichen Schloß, und bei diesen kurzen Besuchen zeigt er sich verschlossen, düster, vermeidet jede Geselligkeit und Vertraulichkeit, und sein Wesen erweckt in dem aufmerksamen Beobachter Befürchtungen, die wegen ihrer Unbestimmtheit nur um so qualvoller sind. Er scheint im Verkehr mit den Menschen weder Freude zu finden noch zu verbreiten; niemand liebt ihn, weil er selbst nicht lieben kann. Endlich wird seine Vergangenheit enthüllt: er war vor dem Wiedersehen mit seinen Eltern der wegen seiner Schönheit und Tapferkeit berühmte Häuptling einer der Räuberbanden gewesen, die während der Zeit des dreißigjährigen Krieges ihr Unwesen in den Wäldern Böhmens trieben, eine der Welt Schrecken und Bewunderung einflößende Erscheinung, um die sich ein wahrer Sagenkreis gebildet hatte. Von seiner Hand war Stralenheim ermordet worden. Nach der Ent-

deckung flieht Conrad, schließt sich den Räubern wieder an und wird in einem Gefecht getötet.

Die glänzende Erscheinung, die finstere, alle Vertraulichkeit zurückweisende Miene, die auch die Fröhlichkeit der anderen verstummen läßt, der gebieterische Blick, vor dem sich die Augen der sie umgebenden Menschen senken, die dunkle, sündenreiche Vergangenheit, deren Schatten das Leben verdüstern, die Gemeinschaft mit Räubern, die Tapferkeit und die vor keinem Frevel zurückscheuende Entschlossenheit — alle diese Eigenschaften und Geheimnisse finden wir in dem Wesen und in den Schicksalen der Byronschen Helden wieder, bei dem Giaour, bei Selim, der sich schließlich auch als der Führer von Seeräubern entpuppt, bei dem Korsaren Conrad-Lara, der vielleicht seinen Piratennamen dem Räuberhauptmann Conrad der Leeschen Erzählung verdankt und der überhaupt die größte Ähnlichkeit mit ihm besitzt — auch Lara ist wie der junge Graf Siegendorf zugleich Edelmann und Räuber, auch Lara tötet geheimnisvoll und unentdeckt seinen Feind in der Nacht vor der Entscheidung —, und bei Manfred. Man hat Byrons fragwürdige Helden oft mit den geheimnisvollen Verbrechern der unserem Dichter wohlbekannten Mrs. Ann Radcliffe verglichen — mir scheint Miß Harriet Lee mit mehr Recht den Anspruch erheben zu dürfen, Byron zur Ausbildung dieses Typus angeregt zu haben. Auch in Byrons Lebensgeschichte kommt der Einfluß der Leeschen Erzählung zur Geltung. Wenn wir hören, daß der Knabe Byron davon träumte, einst der Anführer einer schwarz gekleideten, gefürchteten Schar zu werden, so erkennen wir, daß ihm auch dabei die romantische Gestalt des gräflichen Räuberhauptmanns als Vorbild diente: auch dem jungen Grafen Siegendorf gehorchten schwarze Scharen (black bands).

Die Quelle der Engländerin ist nicht bekannt; sollte Miß Lee, was bei der Menge der aus dem Deutschen übersetzten Schauergeschichten aller Art durchaus möglich ist, ihren Stoff, der uns an Schillers „Räuber" erinnert, einer deutschen Erzählung verdanken, so würde sich uns ein neues und wichtiges Beispiel für die Wechselwirkung der beiden Literaturen ergeben.

Neben der Quellengeschichte ist uns an diesem Werke Byrons noch eine Äußerlichkeit sehr beachtenswert: die Tragödie ist dem berühmten Goethe gewidmet von einem seiner demütigsten Bewunderer.

Byrons Verhältnis zu Goethe war bislang auf der Seite des englischen Dichters eine Komödie der Irrungen gewesen. Die Werner-Tragödie ist das dritte Werk, welches Byron dem großen deutschen Dichter widmen wollte, und das erste, bei dem diese Absicht auch wirklich in aller Form, öffentlich ausgeführt wurde. Im Mai 1820 hatte Byron Kenntnis erhalten von Goethes Besprechung seines Manfred, die ihn sehr erfreute. Als ein Zeichen seines Dankes wollte er wenige Monate später, im Oktober, seinen Marino Faliero Goethe widmen, sein Widmungsbrief traf aber zu spät in London ein, die Tragödie erschien ohne ihn. Es ist auch fraglich, ob Goethe an dem Wortlaut dieser Widmung, die uns in einem Briefe Byrons an Murray überliefert ist, Gefallen gefunden hätte. Er selbst ist zwar in ihr als der große Goethe gefeiert, als der größte Literat Europas seit dem Tode Voltaires, aber Byron hat sie gleichzeitig sehr unpassenderweise zu einem neuen Ausfall gegen die Seedichter Wordsworth und Southey benutzt, zu allerlei satirischen Bemerkungen, in denen der an dieser Stelle bedenkliche Wortwitz von dem „Poeta Cessareo" erscheint. Das ganze Schriftstück ist überhaupt in einem so übermütigen, gar nicht zu dem feierlichen

Anlaß stimmenden Ton gehalten, daß unser Olympier, bei aller seiner Bereitwilligkeit, dem genialen Ausländer vieles nachzusehen, sein Haupt doch wohl bedenklich geschüttelt haben würde. Vollkommen tadellos hingegen ist der Text der noch in demselben Jahr folgenden Widmung des Sardanapalus, die durch irgend eine Saumseligkeit ebenfalls nicht zum Abdruck kam. Von ihr hat Goethe aber wenigstens eine Abschrift erhalten, und wir wissen, daß er die Huldigung mit Genugtuung aufgenommen hat. Er ließ die Widmung lithographieren und bewahrte sie unter seinen größten Sehenswürdigkeiten auf. Der dritte Versuch glückte endlich; Goethes in Versen ausgesprochener Dank hat dann Byron noch im Augenblick seiner Abreise nach Griechenland erreicht.

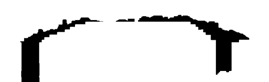
Der große Name Goethe leuchtet uns auch aus dem kurzen Vorwort der letzten, unvollendeten dramatischen Arbeit Byrons entgegen, deren Entwurf in die Allegras Tod folgenden Wochen zu setzen ist. Byron gesteht in diesem Vorwort für sein Fragment einen Einfluß zu, den er für seinen Manfred mit einer allerdings allmählich abnehmenden Entschiedenheit geleugnet hatte, den Einfluß der Faust-Dichtung Goethes: sein Dämon Caesar ist ein nicht zu verkennender Nachkomme des Mephistopheles. Den Plan des Dramas aber verdankt er nicht dem Faust, sondern wieder einer vergessenen Novelle, dem Werke eines Mannes, dessen Namen Byron selbst nicht im Gedächtnis hatte, er nennt nur den Titel, nicht aber den Verfasser, Joshua Pickersgill, der 1803 veröffentlichten Novelle „The Three Brothers“. Zu diesen literarischen Elementen gesellt sich als dritte stoffbildende Kraft ein autobiographisches: Byrons Erinnerung an die Qualen, die seine empfindliche Kinderseele erduldete, wenn ihm die zornige Mutter sein körperliches Gebrechen zum Vorwurf

machte. Die von diesen Erinnerungen beherrschte Scene eröffnet Byrons Fragment „The Deformed Transformed“, sie prägt sich dem Gedächtnis tief ein, während sich die übrigen Bilder des Geisterdramas leicht verwischen, weil sie keine uns zur Teilnahme zwingende Gestalt zum Mittelpunkt haben.

Der häßliche Arnold, den die eigene Mutter schmäht und verwünscht, will seinem allen Menschen verhaßten Leben ein Ende machen, wird jedoch im letzten Augenblick von einem Geist zurückgehalten, der ihn von seinem Elend zu befreien verspricht. Der Geist läßt die Schatten der berühmtesten, weisesten und schönsten Männer der Vergangenheit vor ihm aufsteigen, damit Arnold seine Mißgestalt nach freier Wahl mit einer dieser Formen vertauschen könne. Der schönheitsdurstige Krüppel entscheidet sich für die herrliche Gestalt des Peliden, der Dämon aber fährt in die entseelte Hülle Arnolds und schließt sich dem verwandelten Mißgestalteten als unwillkommener und unzertrennlicher Begleiter an. Sie stoßen zu dem Heere des 1527 Rom belagernden Connetable Charles de Bourbon — der Tod des Feldherrn, die Eroberung und Plünderung der ewigen Stadt durch seine Landsknechte werden uns in stürmischen Scenen vor Augen gebracht. Am Schluß des zweiten Akts dringt Arnold in die Peterskirche, wo er eine schöne Römerin, Olympia Colonna, gegen die Begierden und den Zorn der Soldateska schützt. Olympia aber sieht in ihrem Retter nur den Feind, den Zerstörer Roms, sie wendet sich mit Abscheu von ihm ab und stürzt sich von der Höhe ihrer letzten Zufluchtsstätte, eines Altars, auf die Marmorfliesen der Kirche herab, ohne jedoch den ersehnten Tod zu finden. Der dritte Teil des Dramas sollte sich in einem Schloß der Apenninen abspielen, von ihm sind aber nur die einleitenden

Gesänge erhalten und ein Fragment, aus welchem hervorgeht, daß es Arnold nicht gelungen ist, die Liebe der Römerin zu gewinnen; wieder soll ihm der Dämon raten und helfen. Für den weiteren Plan des Dramas sind wir auf Vermutungen angewiesen — vielleicht wollte Byron den Gedanken entwickeln, daß nicht die sinnliche Schönheit, sondern der Geist Liebe erzeuge, vielleicht sollte Olympia den die Mißgestalt Arnolds tragenden Dämon dem schönen Verwandelten vorziehen. Eine Andeutung des Dämons im ersten Akt, daß ihr Vertrag nicht mit Arnolds eigenem Blut unterzeichnet zu werden brauche, daß nur seine Taten sein Schicksal bestimmen sollten, läßt ahnen, daß Arnold aus Eifersucht zum Mörder der geliebten Frau werden und durch diese Tat dem Dämon verfallen sollte. Dieser bildet in den uns fertig überlieferten Teilen des Dramas den Chor, er begleitet die Ereignisse mit bitteren Bemerkungen über die Selbsttäuschung der ihre Richtigkeit immer wieder vergessenden Menschen. Seine Worte erinnern uns manchmal an Mephistopheles, aber er ist viel bissiger, viel derber als der lächelnd alles verneinende Schalk Goethes. Die Ausführung seines Planes scheint Byron durch eine abfällige Bemerkung Shelleys verleidet worden zu sein, der das ihm mitgeteilte Fragment für eine schwache Nachahmung des Faust erklärte — eine Kritik, der man die Berechtigung nicht absprechen wird, obwohl der berufenste Richter, Goethe selbst, sich auch über dieses Werk Byrons mit warmem Lob geäußert hat.

Daß die beiden Dichter, Byron und Shelley, in ihren ästhetisch-kritischen und sonstigen Ansichten nicht immer übereinstimmten, ist nur natürlich; daß solche Meinungsverschiedenheiten bei einem fast täglichen Verkehr öfter und manchmal wohl auch störend zur Geltung kamen, ist sehr wahrscheinlich — gewiß ist, daß die Stimmung der



englischen Dichterkolonie in dem stillen Pisa mit seinen herrlichen Bauten und seinen grasbewachsenen Straßen der harmonischen Umgebung nicht immer entsprach, daß namentlich im Kreise Shelleys der Zwang eines so vertrauten Verkehrs mit dem Lord peinlich empfunden wurde. Eine harmlos heitere Geselligkeit konnte in Byrons Nähe nicht aufkommen, oder sich jedenfalls nicht behaupten, sein launisches, unberechenbares, oft auch rücksichtsloses Wesen verletzte, ohne daß er es wußte und wollte. Für Shelley selbst, dem er eine Fülle von Anregung verdankt, empfand Byron aufrichtige Achtung, er hat sich nach seinem Tode ebenso gerecht wie günstig über ihn ausgesprochen — aber zu einer wirklichen Freundschaft der beiden Männer kam es, wie auch die Gräfin Guiccioli bezeugt, doch nicht, und konnte es schon deswegen nicht kommen, weil die Erinnerung an Jane Clairmont zwischen ihnen stand. Shelleys Vermittelung war stets in taktvollster Weise erfolgt, mit weitgehender Billigung der Handlungsweise Lord Byrons; aber nach dem Fiebertod der kleinen Allegra, für den die Mutter die Lage des von Byron gewählten Klosters verantwortlich machte, wird doch auch er mit Bitterkeit daran gedacht haben, daß er Byron bei dessen Übersiedelung nach Pisa nochmals geschrieben hatte, er wisse in Pisa ein passendes Unterkommen für die Kleine. Wahrscheinlich war es für beide Teile eine Erleichterung, als die Familie Shelley schon Ende April nach dem malerischen, damals noch ganz außerhalb der Reisezone liegenden Dorfe Lerici am Golfe von Spezia abreiste.

Auch Byron hatte in Pisa nicht sein Bleiben. Im März 1822 war ein italienischer Unteroffizier, der die Herren der englischen Kolonie gröblich beleidigt hatte, bei dem durch sein Benehmen veranlaßten Auflauf bedenklich verwundet worden, vermutlich von einem Diener Byrons,

obwohl sich die Persönlichkeit des Täters nicht feststellen ließ. Dieser Vorfall gab den Behörden einen ihnen willkommenen Anlaß, den beiden von Byron unzertrennlichen Grafen Gamba zu bedeuten, daß ihr längeres Verweilen in Pisa der Regierung nicht erwünscht sein würde. Infolge dieser Mahnung siedelte Byron Ende Mai mit seinen italienischen Freunden in das Villendorf Monte Nero bei Livorno über, in denselben Ort, dessen reine Luft einem der berühmtesten englischen Novellisten des 18. Jahrhunderts, Tobias Smollett, zwar nicht die ersehnte Genesung, aber doch die Kraft und die geistige Frische gegeben hatte, in den letzten Monaten seines Lebens sein bestes Werk zu schreiben. Byron aber sollte das liebliche Monte Nero und seine befreienden Ausblicke auf das leuchtende Meer nicht in Frieden genießen können, er wurde bald in einen ärgerlichen Prozeß mit seinem Vermieter verwickelt, und Ende Juni kam es überdies in den Gärten seiner Villa zu einer stürmischen Scene, bei welcher der junge Graf Pietro Gamba leicht verwundet wurde, zu einer Rauferei zwischen den Dienern Byrons und der Grafen Gamba, die sich so gefährlich gestaltete, daß die Polizei eingreifen mußte. Die Hauptschuldigen wurden über die Grenze gebracht, und die nächste Folge dieses Vorkommnisses war, daß den Grafen Gamba mitgeteilt wurde, auch sie würden in aller Form des Landes verwiesen werden, wenn sie nicht die Toscana binnen drei Tagen verlassen hätten. Damit waren auch Byrons Tage in diesem Teile Italiens gezählt, doch gelang es ihm wenigstens, noch eine Verlängerung der Gnadenfrist zu erwirken.

Bevor Byron Pisa endgültig verließ, um seinen italienischen Freunden in die neue Verbannung zu folgen, hatte der von ihm bewohnte Palazzo Lanfranchi noch eine englische Familie aufgenommen, deren Nähe dem aristo-

kratischen Dichter bald sehr lästig wurde. Im vergangenen Herbst, während Shelleys Besuch in Ravenna, hatten die beiden Dichter die von Byron seit längerer Zeit geplante Gründung einer Zeitschrift erwogen und beschlossen, die in erster Linie ihre eigenen Originalwerke veröffentlichen sollte. Byrons und Shelleys Beweggrund war ein sehr einfacher, sie wollten auf diese Weise den ihnen von ihren Verlegern hin und wieder bereiteten Schwierigkeiten aus dem Wege gehen. Als dritter im Bunde war ein wagemutiger Herausgeber nötig, den Shelley in dem ihm selbst befreundeten und auch Byron bekannten, liberalen Schriftsteller Leigh Hunt gefunden zu haben glaubte. Leigh Hunt, der in der Heimat fortwährend in Geldverlegenheiten verwickelt war, erklärte sich auf Shelleys Anfrage und Einladung hin sofort bereit, nach Pisa zu kommen. Seine Abreise verzögerte sich jedoch um mehrere Monate, und als er Ende Juni 1822 wirklich in Livorno landete, mit Frau und sechs oder sieben Kindern, fand er Byron bei seinem ersten Besuch in Monte Nero in großer Aufregung wegen der zur Ausweisung der Gambas führenden Dienerrevolte und ganz ohne Neigung, sich bei dieser neuen Erschütterung seines Lebens angelegentlich mit dem geplanten journalistischen Unternehmen zu beschäftigen. In dieser Stunde der Not griff Shelley ordnend ein, er kam in seinem Segelboot „Ariel“ von Lerici nach Livorno gefahren und veranlaßte Leigh Hunt zur Weiterreise nach Pisa, wo er ihm die im Erdgeschoß des Palazzo Lanfranchi für ihn bestimmte Wohnung anwies und den fast gleichzeitig eintreffenden Byron nachdrücklich an seine Verpflichtung erinnerte, die von ihm gewünschte Zeitschrift zu unterstützen.

Dieser Freundschaftsdienst war Shelleys letzte Tat, auf der Rückfahrt nach Lerici ist sein Boot untergegangen,

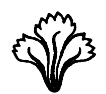
am 8. Juli. Seine Leiche wurde zehn Tage später bei Viareggio ans Ufer gespült und am Meer bestattet, aber ungefähr nach einem Monat wieder ausgegraben, weil der Dichter auf den Wunsch der Witwe seine letzte Ruhestätte in Rom finden sollte. Vorher mußte der Körper jedoch nach den Vorschriften der italienischen Behörden an der Küste verbrannt werden, was am 16. August in Byrons Gegenwart geschah. Der lodernde Scheiterhaufen am Meeresstrand, dem die fernen blauen Berge als Hintergrund dienten, blieb ihm unvergeßlich. Wie überreizt seine Nerven infolge aller dieser Ereignisse der jüngsten Vergangenheit waren, wurde am deutlichsten durch einen Anfall wilder, ausgelassener Lustigkeit auf der Rückfahrt nach Pisa bewiesen. Den Toten selbst hat er in einem seiner Briefe aus jenen trüben Tagen als den besten, selbstlosesten Menschen bezeichnet, den er je gekannt habe.

Nach Shelleys Tod empfand Byron die Gründung der Zeitschrift offenbar als eine Last, die er gern abgeschüttelt haben würde — umso mehr, als sich bald herausstellte, daß zwischen Byron, der bei allem in seinen Worten und auch Werken zur Schau getragenen politischen Liberalismus im persönlichen Verkehr doch jede von seinem Rang beanspruchte Rücksicht auch für sich forderte, und dem solchen Ansprüchen gegenüber nichts weniger als feinfühligen Hunt so viele und so tiefdringende Wesensverschiedenheiten bestanden, daß an ein gedeihliches Zusammenwirken gar nicht zu denken war. Die Vertraulichkeiten seines neuen Gefährten waren Byron ebenso unangenehm wie die Gegenwart seiner lärmenden Kinder, die er ohne jeden Humor mit den Yahoos Swifts vergleicht. Dazu kam noch die Unsicherheit seiner eigenen Pläne, der Zwang seiner Verbindung mit den Gambas — kurz, Byron befand sich in einer für einen so ungeduldigen und reizbaren Geist

höchst peinlichen Lage, die allen seinen beim Abschied von Ravenna ausgesprochenen Befürchtungen nachträglich recht gab.

Für die Tätigkeit des Dichters Byron ist innerhalb der Pisaner Zeit noch ein wichtiges Ereignis zu verzeichnen: die Wiederaufnahme des Don Juan. Mit der Komposition des Bruchstücks „The Deformed Transformed“ hatte sich Byrons dramatischer Drang erschöpft, und nichts war natürlicher, als daß sein ruheloser Geist wieder an dem Plan seines unvollendeten Epos zu arbeiten begann. Er behauptete, er habe von seiner moralischen Censorin, der Gräfin Guiccioli, die Erlaubnis erhalten, weitere Abenteuer seines Helden zu erzählen, unter der Bedingung großer Anständigkeit, und er sei deshalb auch sehr anständig gewesen — eine Versicherung, mit der freilich nicht jede Einzelheit der in Pisa gedichteten Gesänge in Einklang zu bringen ist.

Ende September 1822 begab sich Byron mit der Gräfin nach Genua, der letzten seiner italienischen Residenzen, wohin ihm auch Leigh Hunt mit seiner Familie folgte. Kurz vor seiner Abreise von Pisa war er noch durch einen Besuch seines Freundes Hobhouse überrascht und bis zu Tränen erschüttert worden. Byrons Nervenkraft versagte ihm oft, sein Körper, an dessen Leistungsfähigkeit in der nächsten Zukunft so große Anforderungen gestellt werden sollten, war schon damals bedenklich geschwächt.



XIII

Genua. „The Liberal“. „Das bronzene Zeitalter“ „Die Insel“. „Don Juan“ VI–XVI Die philhellenische Bewegung

Die Casa Saluzzo, der von der Witwe Shelley für Byron und die Gambas gewählte Palast, stand nicht in Genua selbst, sondern in dem vor den Toren der Stadt liegenden Dorf Albaro. Sie wird als ein schönes, geräumiges altes Haus geschildert, mit Hof und Garten und weiten Ausblicken auf Land und Meer. In und bei Genua, in der sich amphitheatralisch aufbauenden Stadt sowohl wie in der hügeligen Umgebung, leuchtet einem das Meer überall entgegen — kein Wunder, daß unser Dichter dort ein kleines Meeresepos gedichtet hat, eine erzählende Dichtung, deren Handlung sich auf einer meerverlorenen Insel abspielt.

Zunächst gab es in Genua aber noch allerlei dem Dichter verdrießliche Geschäfte zu erledigen. Am 15. Oktober erschien in London, im Verlage von John Hunt, dem Bruder des Schriftstellers, die erste Nummer der neuen Zeitschrift „The Liberal“. Die Tendenz des Unternehmens wurde der Welt schon durch den Titel verkündet und der Inhalt der ersten Nummer war, soweit er von Byron herrührte, in der Tat sehr geeignet, konservativ gesinnte Gemüter zu ärgern und zu verletzen. Außer einem schon im August

1819 in Bologna geschriebenen, ironischen Brief an den Herausgeber der „Zeitschrift meiner Großmutter", „The British Review", der, von dem Dichter im Don Juan (I, 209 f.) in einer für ihn besonders unangenehmen Weise gefoppt, anläßlich einer Besprechung dieser „unsittlichen und gotteslästerlichen" Dichtung feierlich gegen die in Byrons spöttischen Versen erhobene Beschuldigung protestiert hatte — außer diesem Prosastück brachte sie die „Vision vom letzten Gericht", seine witzige Parodie des Southeyschen Gedichts, die den verstorbenen König ebenso respektlos behandelte, wie den Hofdichter — und leider auch noch seine unglücklichen drei Epigramme auf einen seiner bestgehaßten politischen Gegner, auf Lord Castlereagh, der sich kurz vorher, im August 1822, das Leben genommen hatte. Die Art und Weise, wie Byron in diesen schlechten Versen über das tragische Ende des Staatsmannes witzelt, ist ebenso empörend wie geistlos, jeder Freund des Dichters mußte diese höchst unzeitgemäße Veröffentlichung beklagen. Am empfindlichsten wurde durch sie der „Liberal" selbst geschädigt, die konservative Presse tat ihr möglichstes, den Neuling bei allen anständigen Menschen in Verruf zu bringen. Hunts Zeitschrift hat es denn auch nur auf vier Nummern gebracht, deren letzte im Juli 1823 ausgegeben wurde.

Auch jede der späteren drei Nummern enthielt einen größeren Beitrag aus Byrons Feder: Nr. 2 das fragmentarische Mysterium „Heaven and Earth", Nr. 3 eine gegen die Blaustrümpfe gerichtete Satire, betitelt „The Blues: A Literary Eclogue", Nr. 4 seine Übersetzung des ersten Gesangs von Pulcis heroisch-komischem Epos „Morgante Maggiore". Alle diese Dichtungen hatte Byron schon seit längerer Zeit auf Lager, sie waren sämtlich bereits durch Murrays Hände gegangen, der ihren

Druck immer wieder hinausgeschoben hatte. Die Veröffentlichung des Mysteriums mochte dem vorsichtigen Geschäftsmann im Hinblick auf die gehässigen Äußerungen der orthodoxen Kreise über Byrons „Cain“ nicht rätlich erscheinen, und betreffs der beiden anderen Dichtungen wird er sich gesagt haben, daß sie nichts zur Erhöhung des Ruhmes seines Dichters beitragen könnten. Gegen die Publikation der literarischen Ekloge, die im August 1821 von Ravenna aus nach London an Murray abgegangen war, hatte Byron selbst nachträglich ein Veto eingelegt, für den „Liberal“ war sie ihm aber doch noch gut genug. Byrons Spott gilt übrigens auch in dieser dialogisierten Satire in erster Linie nicht den glimpflich behandelten literarischen Damen, sondern seinen alten Sündenböcken „Mouthey and Wordswords and Co“. Eine der Führerin der Blaustrümpfe, der Lady Bluebottle, in den Mund gelegte Prophezeiung, daß die Zeit und die Nachwelt diesen großen Männern zu ihrem Recht verhelfen und der Gegenwart ihre Verständnislosigkeit zum Vorwurf machen würden, ist für Wordsworth wenigstens in einer von Byron nicht geahnten und nicht gewünschten Weise in Erfüllung gegangen.

Die Pulci-Übersetzung hatte Byron noch in Venedig in Angriff genommen, und schon im Februar 1820 an Murray abgesandt mit genauen Vorschriften für den sofort gewünschten Druck. Der Dichter hatte sich mit ihr viele Mühe gegeben, um sie möglichst sinn- und wortgetreu zu machen, und schätzte sie infolge der auf sie verwandten Arbeit so hoch, daß er sie allen Ernstes als sein Meisterwerk bezeichnete und seinen Verleger immer wieder dringend zur Veröffentlichung aufforderte. Aber Murray blieb taub, so daß der Riese Morgante erst in der letzten Nummer des „Liberal“ vor das englische Publikum

treten durfte, das ihm wenig Beachtung schenkte. Murray wurde für sein Zögern und für seine ihm von Byrons Londoner Freunden eingegebenen Bedenken gegen den Ton des Don Juan dadurch gestraft, daß Byron auch seine anderen Dichtungen aus seiner letzten Zeit nicht bei ihm, sondern im Verlag des „Liberal“, bei John Hunt, erscheinen ließ. In finanzieller Hinsicht hat sich Byron den Brüdern Hunt gegenüber vornehm gezeigt, indem er für alle seine von John Hunt verlegten Gedichte auf den ihn treffenden Gewinnanteil verzichtete — aber Leigh Hunt ist doch mit Groll im Herzen von seinem hochgeborenen Mitarbeiter geschieden. Er hat seiner Verstimmung gegen Byron späterhin Luft gemacht in einem viel genannten und viel getadelten Buch, das den Dichter im ungünstigsten Licht erscheinen läßt.

Für den „Liberal“ war ursprünglich auch die politische Satire bestimmt, die Byron im folgenden Winter in unglaublich kurzer Zeit entworfen und ausgeführt hat: „The Age of Bronze: or, Carmen Seculare et Annus haud Mirabilis“. Inhaltlich würde sie auch vollkommen in den Rahmen der Zeitschrift gepaßt haben, sie ist aber schließlich doch selbständig veröffentlicht worden, ohne den Namen des Dichters, anfangs April 1823. Der Nebentitel erinnert an eine Dichtung Drydens, an seine das ereignisreiche Jahr 1666 — „Annus mirabilis: The Year of Wonders“ — besingenden Strophen; als Metrum hat Byron nach längerer Pause wieder das von Dryden und Pope zum satirischen Metrum gestempelte heroische Reimpaar gewählt. Die Dichtung ist Byrons letzte politische Äußerung, sein ganzes politisches Glaubensbekenntnis ist in ihr nochmals zusammengefaßt, in leidenschaftlich bewegten Versen eine zum Teil durchaus unpoetische Materie bewältigt.

Die einleitenden Abschnitte sind Byrons Tribut für die gefallene Größe, die am 5. Mai 1821 aus dem Leben geschieden war, seine letzte Huldigung für den Mann, der, obwohl auch von ihm oft gescholten, doch eine unwiderstehliche Anziehungskraft besaß, für Napoleon. Napoleons Leben und Leiden auf St. Helena wird knapp geschildert mit vielen Ausfällen gegen seine Kerkermeister, mit bitterbösen Bemerkungen über die kleinen Besieger des Riesen und mit rückhaltsloser Anerkennung des Genius des Toten, des gefesselten Adlers, der nunmehr seine Ketten gesprengt habe. Byron urteilt mit größter Einseitigkeit; für das gewaltige Ringen der Nationen gegen den Eroberer hat er kein Wort der Anerkennung, nur den Flammen Moskaus, dem „erhabensten der Vulkane“, gönnt er einen bewundernden Blick — des Heldenmuts, der Opferfreudigkeit der deutschen Befreiungskriege gedenkt er nicht, die Schlachten bei Leipzig und Waterloo sind nur mit wenigen verächtlichen Versen gestreift. Alle Könige und Fürsten werden in den Staub gezogen, das unsühnbare Verbrechen Napoleons war, daß er, der Sohn der Republik, zum König der Könige, zum Sklaven der Sklaven, herabsank, der kaum befreiten Welt neue Ketten schmiedete. Umso heller ertönt das Lob der Freiheitshelden Kosciusko, Franklin, Washington, Bolivar, und laut erhebt der Dichter seine Stimme zu Gunsten der für ihre Freiheit ringenden Spanier, deren Unterdrückung der Fürstenkongreß zu Verona im Jahre 1822 beschlossen hatte. Zur Kritik dieses Kongresses, seiner Hauptaufgabe, wendet sich der Dichter erst im achten Abschnitt der Satire: seine Mitglieder und seine Beschlüsse werden mit Hohn und Spott überschüttet. Am schlimmsten wird dabei der englischen Regierung mitgespielt, die sich auf dem Kongreß

von dem Herzog von Wellington vertreten ließ. Die Tories, die Regierungspartei, werden nach allen Regeln der liberalen und radikalen Kunst verspottet, mit Verwendung all der Schlagwörter der Zeit — sie, die Agrarier, denen der Krieg lieber war als der Frieden, weil dieser ein Sinken der Getreidepreise zur Folge hatte! Für das Sündenregister seiner politischen Gegner ist Byrons Wortschatz unerschöpflich, ein rhetorisches Meisterstück ist der Passus des 14. Abschnittes, in dem durch das immer wiederkehrende Reimwort „rent" die Habsucht und Eigensucht der Landbesitzer festgenagelt wird, die nur die Erhöhung ihrer Einkünfte im Auge hätten, mit völliger Vernachlässigung aller anderen Interessen der Nation. Ein gerechtes Abwägen der Klasseninteressen darf man in einer politischen Satire nicht suchen, sie soll den Gegner ärgern, und diesen Zweck hat Byrons Dichtung jedenfalls erreicht: sie gehört zu den bissigsten und wirkungsvollsten Erzeugnissen ihrer Gattung. Dabei vergißt der Dichter aber doch nicht, daß seine Invektive auch ein Kunstwerk sein soll, bei seinem Hauen und Stechen nach allen Seiten bewahrt er doch immer etwas von der Anmut des geübten Fechters. Mit feiner Berechnung und grausamer Ironie ist dem Bilde des großen toten Kaisers, das die Vorhalle des Gedichtes schmückt, am Ausgang die lebende Gestalt seiner Witwe Marie Luise gegenübergestellt, die sich nach dem Tode des Kaisers schleunigst mit ihrem Geliebten vermählt und in ihrer Eigenschaft als Herzogin von Parma an dem Kongreß der alten Feinde ihres Gatten teilgenommen hatte.

In demselben Versmaß, das ihm durch die Satire wieder geläufig geworden war, erzählte Byron unmittelbar nach dem Abschluß dieser Dichtung, in den ersten Wochen des Jahres 1823, eine abenteuerliche, aber zum größten

Teil der Wirklichkeit entlehnte Geschichte, die eine spannende Mischung von blutigen Kämpfen und idyllischem Liebesglück bot. Seine Quellen hat Byron wieder selbst genau angegeben: er hatte eine Beschreibung der Tonga-Inseln gelesen, die in ihm den Wunsch erweckte, die paradiesische Natur dieser Inseln zum Hintergrund einer Dichtung zu machen, und die Handlung für ein solches kleines Insel- und Meerepos lieferte ihm ein Bericht über eine Meuterei auf dem englischen Schiff, welches 1789 im Auftrage der englischen Regierung den Versuch machen sollte, den auf den Inseln des Stillen Ozeans gedeihenden Brotfruchtbaum nach Westindien zu verpflanzen. Die Meuterer hatten auf der Fahrt nach Westindien ihren Kapitän mit dem Häufchen seiner Getreuen in einem kleinen Boot ihrem Schicksal überlassen und waren selbst zu den lockenden, üppigen Inseln zurückgesegelt. Zwei Jahre später wurden einige von ihnen auf Tahiti gefangen genommen, während es anderen gelang, auf einer der zahllosen Inseln eine erst viel später wieder entdeckte Kolonie zu gründen. Einer der Gefangenen hatte sich auf Tahiti mit einer Eingeborenen verheiratet, die bei ihrer gewaltsamen Trennung vor Schmerz gestorben sein soll; der Führer der vom Schicksal begünstigteren Meuterer, die sich in friedliche Kolonisten verwandeln konnten, war der Leiter der ganzen Empörung gewesen, ein gewisser Fletcher Christian, dessen Ende in Dunkel gehüllt ist. Sein Name erscheint im Titel des Byronschen Gedichtes: „The Island: or, Christian and his Comrades“, im übrigen hat Byron das historische Material mit großer Freiheit behandelt. Das Schicksal Christians ist in seiner Dichtung zum tragischen Abschluß gebracht: er, der Häuptling der Meuterer, fällt nach verzweifelter Gegenwehr im Kampfe mit der Besatzung des zu ihrer Bestrafung abgesandten Schiffes;



den Liebenden hingegen hat der Dichter mitleidig das bittere Leid der Trennung erspart. Wie der junge Schotte Torquil, der Gatte der Insulanerin Neuha, der sich mit den wenigen überlebenden Genossen ins Meer hinaus gerettet hat, die Übermacht der Feinde und damit den Tod nahen sieht, erscheint Neuha, nimmt den Geliebten in ihren zierlichen Nachen auf und rudert mit ihm blitzschnell auf einen schroff dem Meer entragenden Felsen zu. Dem Felsen nahe, verschwinden sie beide in den Fluten, so daß die enttäuschten Verfolger nur noch den leeren Kahn finden und die Liebenden für tot halten müssen. Neuha aber hat Torquil durch eine unter der Meeresfläche sich öffnende Spalte in eine Grotte im Innern des Felsen gerettet, dort haust sie mit ihm, bis die Feinde wieder abgefahren sind. Am Schluß des Gedichtes sehen wir die Segel des rächenden Schiffes am Horizont verschwinden und Neuha und Torquil in der Mitte der jubelnden Eingeborenen, welche die Totgeglaubten mit Festen und Freudenfeuern begrüßen und ihrem Asyl den Namen „Neuhas Grotte" beilegen, zu Ehren der kühnen Retterin des Geliebten.

Neuha ist des Dichters Liebling, er hat der braunen, wilden Schönheit des Naturkindes den Zauber holder Weiblichkeit verliehen, wir müssen sie lieben, ihre mutige Tat bewundern und uns ihres Glückes freuen. Auch die Gestalten der Rebellen, der düstere, dem Tod mit eiserner Entschlossenheit ins Auge schauende Christian und der blonde, blauäugige Torquil fesseln uns, und wir verstehen, daß der Dichter, um dem Pathos seiner Erzählung ein heiteres Element beizumischen, neben sie eine derb-komische Figur gestellt hat, den Matrosen Ben Bunting, der in seiner grotesken, das Kostüm der Europäer und der Wilden verschmelzenden Tracht inmitten der Herrlichkeit

der tropischen Natur freilich ebenso verblüffend vor uns auftaucht, wie ein Böcklinscher Meergott aus dem farbenreichen Spiel der Wellen. Alle diese Gestalten, auch Neuha, treten uns menschlich näher, gewinnen uns mehr Teilnahme ab als die rätselvollen Helden und Heldinnen der früheren türkisch-griechischen Verserzählungen Byrons.

Neben diesen größeren selbständigen Gedichten hatte Byron auch in Genua fortwährend seinen Don Juan in Arbeit, so daß die Zahl der Gesänge bis zu seiner Abreise nach Griechenland im Juli 1823 auf sechzehn gestiegen war. Neun der neuen Gesänge wurden noch im Laufe des Jahres 1823, die beiden letzten im Frühjahr 1824 veröffentlicht.

Der erste der in Pisa gedichteten Gesänge läßt nicht erkennen, daß zwischen dem 5. und diesem neuen, dem 6. Gesang eine so lange Pause liegt. Die in ihm gemeldeten Ereignisse spielen sich noch innerhalb der Mauern des Harems des Großtürken ab und sind vollkommen in Einklang mit dieser lüsternen, üppigen und zugleich gefährlichen Umgebung. Der als Odaliske verkleidete Juan wird von den Haremsdamen freundlichst aufgenommen und drei der schönsten dieser Schönen machen sich die so plötzlich auftauchende Fremde, für deren Unterkunft noch nicht gesorgt werden konnte, als Lagergefährtin streitig. Ihr freundschaftlicher Wettkampf wird von der Haremsmutter zu Gunsten der „schläfrigen Venus“ Dudù entschieden. Mitten in der Nacht wird der ganze Harem durch einen Schrei Dudùs geweckt, der Schwarm der Odalisken umringt erschreckt, mit tausend Fragen, ihr Lager und erfährt enttäuscht, daß es nur ein böser Traum war, der Dudù zum Schreien brachte, ein schlimmer Traum von einem herrlichen goldenen Apfel, aus dem, wie Dudù ihn anbeißen wollte, eine Biene herausflog, die sie stach.

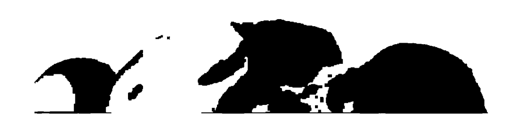
Scheltend begibt sich die ganze Schar aufs neue zur Ruhe. Gulbeyaz aber, die Sultanin, gerät am nächsten Morgen, wie sie erfährt, wo Juan die Nacht verbracht hat, außer sich vor Wut, sie gibt sofort den verhängnisvollen Befehl, das für die zum Tod verurteilten Haremsfrauen bestimmte Boot zu richten und läßt Dudù und Don Juan zu sich bescheiden. In diesem höchst kritischen Augenblick bricht der Gesang ab: der Dichter hat sich die Mühe erspart, den kunstvoll geschürzten Knoten kunstvoll zu lösen. Im nächsten Gesang hören wir nur noch, daß es Don Juan gelungen ist, mit Dudù zu entfliehen, dann verschwindet die Türkin spurlos — der Dichter erkennt keine Verpflichtung mehr an, die Schicksale seiner Geschöpfe zu Ende zu führen. Nur die Tragödie der holden Haidée hat er abgeschlossen, alle anderen Fäden fliegen abgerissen in der Luft.

Don Juan soll aber nicht nur die Liebe, sondern auch den Krieg kennen lernen: in den beiden folgenden Gesängen steht er mitten in den Gräueln der Erstürmung der türkischen Stadt Ismael in Bessarabien durch die Russen unter der Leitung Suwarrows, im Dezember 1790. Aus dem Menschengewühl, dem Morden und Schlachten dieser beiden Gesänge treten uns nur wenige Gestalten deutlich entgegen: ein liebliches Kind, die kleine Türkin Leila, die Don Juan mit eigener Lebensgefahr den Händen der erbarmungslosen Kosaken entreißt, und die heroische Gruppe des Tartarenkans mit seinen fünf Söhnen, die er alle vor seinen Augen fallen sieht, bevor auch ihm die Bajonette der Russen in die Brust dringen. Ströme von Blut durchfließen die beiden Gesänge, die ein lebensvolles Bild von der Erstürmung und Plünderung Ismails geben, aber freilich eben deswegen höchst unerquicklich sind — um so unerquicklicher, als sich der Dichter mitten in den

Schrecken dieser Schilderung einige schändliche Witze auf Kosten der Bewohnerinnen der unglücklichen Stadt erlaubt hat.

Mit der Ereignisfülle dieser kriegerischen Gesänge ist das epische Element des Don Juan erschöpft, in den noch folgenden acht Gesängen geschieht fast nichts, die Beschreibung und vor allem die soziale Satire ersticken die Erzählung. Don Juan, der sich bei der Einnahme Ismaels ausgezeichnet hat, wird zur Belohnung seiner Tapferkeit von Suwarrow als Träger der Siegesbotschaft an die Zarin Katharina abgesandt, vor deren Augen der schöne, schlanke junge Spanier so viel Gnade findet, daß sie ihm für einige Zeit die ganze Last ihrer Gunst aufbürdet. Juan erkrankt und wird zur Erholung von Katharina mit einer geheimen diplomatischen Mission nach England gesandt. Sobald die schimmernden Kreidefelsen der englischen Küste vor den Augen des jungen Reisenden auftauchen, kommt wieder ein frischer Zug in die Dichtung; Byron fühlt sich endlich wieder auf heimischem Boden, in dem Lande, das, trotz seiner Erbitterung gegen die englische Gesellschaft, trotz zahlloser Schmähungen doch das Ziel seiner heimlichen Sehnsucht geblieben ist. Mit unverkennbarer Liebe ist das anmutige, frischgrüne Land geschildert, durch welches Don Juans Eilpost zur Hauptstadt rollt, mit unverkennbarem Stolz blickt Byron von Shooter's Hill herab auf das mächtige Babylon, auf die gewaltige Masse von Ziegeln, Rauch und Masten, die sich schmutzig und düster vor Don Juans Augen ausdehnt, von einer riesigen Kuppel wie mit einer Narrenkappe gekrönt, auf des Teufels Wohnstube — auf London!

In London wird der Sendbote der Zarin von der feinen Gesellschaft mit großer Zuvorkommenheit aufgenommen und seine Liebenswürdigkeit und Schönheit



gewinnen ihm goldene Meinungen von den Männern und Frauen dieser exklusiven Kreise. Nach dem Schluß der Londoner Saison folgt er der Einladung eines seiner vornehmen Freunde, des Lords Henry de Amundeville, eines englischen Staatsmannes, ihn auf seinem Gute zu besuchen. Die prächtige Schilderung dieses englischen Edelsitzes läßt ahnen, wie oft und mit welchem Verlangen Byron aus all der farbensprühenden, formenreichen Schönheit des Südens in das grüne Nebelland zurückblickte: das sich in einem klaren See spiegelnde, waldumrauschte, mit der stolzen Ruine einer Klosterkirche geschmückte Schloß der Amundevilles, Norman Abbey genannt, ist ein von der Erinnerung noch verschöntes Abbild von Newstead Abbey, des Byronschen Stammsitzes, dessen Verlust der Dichter wohl nie ganz verschmerzt hat. Dieses in die Mauern einer Abtei hineingebaute Schloß hat einen seiner Vergangenheit entsprechenden Hausgeist: vor jedem wichtigen Ereignis im Hause der Amundevilles gleitet das Gespenst eines schwarzen Mönches durch die stolzen Räume.

Sehr eingehend, mit offenbarem Behagen ist das Treiben der in Norman Abbey versammelten hocharistokratischen Gesellschaft geschildert — so eingehend und mit so vielen satirischen Abschweifungen, daß ein ungeduldiger Leser demselben Schicksal verfallen könnte, mit dem Dr. Samuel Johnson einen eiligen Leser der Richardsonschen Romane bedrohte. Sehr allmählich, aber doch sehr plastisch lösen sich von der glänzenden, scherzenden, intriguierenden Gesellschaft die Gestalten der Frauen ab, die in Don Juans Abenteuern wichtige Rollen spielen sollten: die stolze Hausherrin, die schöne und kluge Lady Adeline, die, sechs Wochen älter als Juan, für den anziehenden Fremdling nur eine mütterliche Freundschaft zu fühlen glaubt — die lebenslustige, leichtfertige, zu jedem Schelmenstreich auf-

gelegte Herzogin Fitz Fulke, deren offenkundige Vorliebe für Juan in Lady Adeline den Wunsch erweckt, ihren jungen Freund durch eine Heirat gegen die Lockungen dieser Sirene zu schützen — und die liebliche, ernste, bleiche, reiche Miß Aurora Raby, eine strenge Katholikin, die begehrenswerteste von allen für Juan in Betracht kommenden Jungfrauen, deren Name aber merkwürdigerweise doch in Lady Adelines Liste der Heiratskandidatinnen fehlt. Aus seinen Träumen, aus denen ihm die ruhigen, dunklen Augen Auroras entgegenzuleuchten beginnen, wird Don Juan durch eine Geistererscheinung aufgeschreckt: zweimal erscheint ihm nächtlicher Weile der verhängnisvolle schwarze Mönch der Amundevilles. Das zweite Mal sucht er den unheimlichen Gast zu fassen, die Kutte fällt und die Herzogin Fitz Fulke steht vor dem verblüfften, sehr mangelhaft bekleideten Jüngling! Mit dieser verfänglichen Situation schließt der uns bis jetzt bekannte Text des Byronschen Epos, es sollen aber Bruchstücke — 15 Strophen — eines 17. Gesangs des Don Juan vorhanden sein, deren Veröffentlichung in nächster Zeit zu erwarten sein wird.

In die zahllosen Abschweifungen, die es dem Dichter ermöglichten, diese dürftige Handlung über acht Gesänge auszudehnen, hat Byron alle Eindrücke und Gedanken hineingearbeitet, die ihm der Tag brachte. Wenn wir die Aufzeichnungen der Lady Blessington durchlesen, die in den Monaten April und Mai 1823 in Genua sehr viel mit Byron verkehrt und ihre Gespräche mit ihm niedergeschrieben hat, so finden wir in ihnen viele der im Don Juan entwickelten Ansichten wieder; sie lassen uns erkennen, daß die Dichtung in diesem letzten Stadium dem Dichter gewissermaßen wirklich seine früheren tagebuchartigen Aufzeichnungen in Prosa ersetzte. Er bietet uns

im buntesten Wechsel Ausfälle gegen Tagesgrößen, durch deren Befehdung sich Byron gern in Gegensatz zu der herrschenden Ansicht bringt — namentlich den militärischen Abgott des englischen Volkes, den Herzog von Wellington, nimmt er mit Vorliebe aufs Korn —, literarische Satire, deren Zielscheiben immer dieselben Persönlichkeiten bleiben, Drohreden in tyrannos, Spott über vornehme Philanthropen, die das Volk bessern wollen, ohne vorher sich selbst zu bessern, Hymnen auf das treffliche, anständige Laster der Habsucht, das dem alternden Menschen so viele Leidenschaften der Jugend ersetzen müsse, dazwischen schwermütige Betrachtungen über die Hinfälligkeit unseres Lebens, das er einmal schön mit einem am Rande des Horizontes zwischen Nacht und Morgen zitternden Stern vergleicht. Ein wirklich gesundes, förderndes Wort bekommen wir dabei nur sehr selten zu hören, umso tiefer prägt sich uns das durchaus ernst gemeinte Lob einer festen Beschäftigung ein, in seiner scherzhaften Widerlegung der Worte des großen kleinen Poeten: Beatus ille qui procul negotiis!

In tausend Einzelheiten verliert sich der Dichter, wenn er sich in die satirische Betrachtung der englischen Gesellschaft vertieft, wobei er aber immer wieder betont, daß diese glatte, heuchlerische Welt eigentlich kein der Muse würdiger Stoff sei. Viele der Hauptmotive seiner Satire sind uns bereits aus früheren Variationen bekannt, überhaupt wiederholt sich der Dichter öfters in Gedanken und manchmal auch im Ausdruck. Auch seine Technik, namentlich seine Reime verraten hin und wieder eine die Grenze des Erlaubten streifende Nachlässigkeit. Die Willkür des Dichters ist eine absolute geworden, er gibt jeder Laune nach, nimmt gar keine Rücksicht mehr auf neugierige, die Lösung der Abenteuer seines Helden wünschende Le-

denen er wiederholt humoristisch droht, er gedenke seinem Epos an die hundert Gesänge zu geben. Byron plaudert con amore, wie er in jenen Tagen mit der schönen und geistreichen Lady Blessington plauderte, aber es ist stets das Plaudern eines genialen Mannes, der seinem Stoff immer wieder eine überraschende Wendung zu geben weiß, das Plaudern eines echten Dichters, der sich aus dem von seinen Cynismen und seiner Satire aufgewirbelten Staub immer wieder plötzlich in die reine Luft der wahren Poesie zu erheben vermag.

Und während der Dichter Byron plaudert und scherzt und spottet, betritt der Mensch Byron ohne innere Freudigkeit, mit schwankender Seele den Weg, der ihn zu dem verfrühten, tragischen, aber doch versöhnenden Abschluß seines Lebens führen sollte.

Im Frühjahr 1821 wagten die Griechen den ersten Versuch, das Joch der türkischen Herrschaft abzuschütteln. Byron nahm die Nachricht von ihrer Erhebung mit Freude, aber ohne Enthusiasmus auf; der klägliche Mißerfolg der Verschwörung der italienischen Carbonari, den er in der jüngsten Vergangenheit hatte erleben müssen, war nicht geeignet, ihn mit großen Hoffnungen für das Gelingen der griechischen Bewegung zu erfüllen. Immerhin verfolgte er die Ereignisse mit warmer Teilnahme, und schon im folgenden Herbst schrieb er an Moore, daß er, da in Italien ja doch alles aus zu sein scheine, mit dem freiheitsdurstigen Bruder der Gräfin Guiccioli nach Griechenland zu gehen wünschte, aber die Tränen einer Frau, die seinetwegen ihren Gatten verlassen habe, und die Schwäche seines eigenen Herzens bekämpften diesen Plan, er werde ihn schwerlich zur Ausführung bringen können. Daß er, der Dichter des „Childe Harold“, der so viel dazu beigetragen hatte, die Aufmerksamkeit Europas auf

Hellas zu lenken, der den Verfall, die Sklaverei des herrlichen Landes so oft in hinreißenden Versen beklagt und die Griechen zürnend und mahnend an die Heldentaten ihrer Ahnen erinnert hatte, von den Philhellenen aller Länder als ihr natürlicher Bundesgenosse betrachtet wurde, war selbstverständlich. Im Januar 1823 wurde in London ein Verein zur Unterstützung der Griechen gegründet, zu dessen Vorstand auch Byrons Freund Hobhouse gehörte. Der Dichter wurde zum Ehrenmitglied ernannt; im April besuchte ihn ein Sendbote der englischen Philhellenen. In dem Briefe Byrons, der diesen ihm angekündigten Besuch begrüßt, ist zu lesen, daß lediglich die Hoffnung, ein Augenzeuge der Befreiung Italiens werden zu dürfen, den Dichter abgehalten habe, längst wieder nach Griechenland zurückzukehren. Im Mai schreibt er nach London, daß nur noch ein Hindernis häuslicher Art seiner Abreise im Wege stehe, und schon am Abend des 16. Juli hat er die verhängnisvolle Reise angetreten.

Byrons Begleiter waren der schöne Bruder der Gräfin Guiccioli, der junge Graf Pietro Gamba, und Edward John Trelawny, ein Abenteurer aus guter Familie, den Byron im Kreise Shelleys in Pisa kennen gelernt hatte. Trelawny war ein rückhaltloser Verehrer Shelleys und ein treuer Freund seiner Witwe gewesen: in den schweren Tagen und Wochen nach Shelleys Tod hatte er sich ganz ihrem Dienste gewidmet, und die Briefe der dankbaren Frau, die manche bittere Bemerkung über Byron enthalten, zeigen uns ein verklärtes Bild des merkwürdigen, unsteten Mannes. Auch mit Byron hatte Trelawny viel verkehrt; er und ein Vetter Shelleys, namens Thomas Medwin, waren in jenen denkwürdigen Pisaner Tagen sehr oft die Gefährten Byrons gewesen, und beide haben späterhin ihre Erinnerungen an die Monate, die sie

in der Nähe der beiden berühmten Dichter verbrachten, in sehr verschiedenen Büchern niedergelegt: Medwin voll Verehrung für seinen Helden, für Byron, dessen Gespräche er Tag für Tag getreulich aufgezeichnet hatte — Trelawny voll Begeisterung für Shelley, nicht ohne Kritik Byron gegenüber. Aber er zögerte doch keinen Augenblick, als der Dichter ihn am 15. Juni 1823 aufforderte, mit ihm nach Griechenland zu gehen. Er eilte herbei und erwies sich bei den Schwierigkeiten der Abreise und auf der Fahrt selbst als ein überaus hilfreicher, anregender Genosse, der sein Möglichstes tat, die schwermütige Stimmung des Dichters zu verscheuchen.

Denn Byron ging seiner griechischen Zukunft keineswegs mit gefaßter Seele entgegen — es hat vielmehr den Anschein, daß er von dem Augenblick an, in dem er sich für die Abreise nach Griechenland entschied, nur noch die Schattenseiten dieses Unternehmens sah. Nur sein Ehrgefühl hielt ihn ab, das der Welt feierlich verkündete Vorhaben wieder aufzugeben; er selbst empfand seinen Entschluß durchaus als eine Übereilung, zu der ihn, wie er der Lady Blessington klagte, sein poetisches Temperament hingerissen habe. In diesen Worten liegt gewiß eine scherzhafte Übertreibung — man kann ja Byrons Äußerungen über sich selbst nur in den seltensten Fällen ohne irgend einen geistigen Vorbehalt hinnehmen —, daß er aber in der Tat voll trüber Ahnungen war, ist sicher, und ebenso sicher ist, daß viele seiner nachträglichen Bedenken nur zu berechtigt waren. Er bezweifelte, ob ihm die durch die Uneinigkeit der griechischen Führer verwickelte Lage gestatten würde, der guten Sache zu nützen; er befürchtete eine tatenlose, lächerliche Rolle spielen zu müssen; Todesahnungen verfolgten ihn. Mit größter Beharrlichkeit kommt er immer wieder auf den Gedanken zurück, daß

er sein Grab in griechischer Erde finden würde: er fühlte sich wohl damals schon kränker, als er der Welt gestehen wollte. Deshalb spricht er öfters die Absicht aus, vor der griechischen Expedition nach England zu reisen, um womöglich sein Töchterchen nochmals zu sehen, aber er hat doch nicht die Willenskraft, diesen natürlichen Wunsch zur Ausführung zu bringen. Kurz, wenn wir tiefer in das Leben und Empfinden des Dichters während der letzten Monate in Genua blicken, erhalten wir nur beklemmende Eindrücke, nirgends ist ein befreiender Hauch der Begeisterung zu verspüren.

Die Wurzeln des Byronschen Entschlusses lagen zweifellos in seiner Vorliebe für das schöne Land, dem seine junge Seele so viele große, seine dichterische Begabung befruchtende Eindrücke verdankte, und in seiner ehrlichen Begeisterung für die Befreiung eines unterdrückten Volkes. Daß aber die Beweggründe seiner Handlungsweise schließlich gemischter Art waren, ist ebenso möglich wie menschlich. Es ist möglich, daß er Italiens überhaupt überdrüssig war, daß ihm der Gedanke einer zeitweiligen Trennung von der Gräfin Guiccioli nicht unwillkommen war. Noch in der allerletzten Zeit hat er sich der Lady Blessington gegenüber sehr liebevoll über Teresa geäußert, ihren guten Eigenschaften volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, dabei aber doch eingestanden, daß er sich in diesem Verhältnis nicht glücklich fühle, daß er es sich zum bitteren Vorwurf mache, die selbstlose Frau in eine so schwierige Lage gebracht zu haben. Es ist auch möglich, daß bei seinem Entschluß persönlicher Ehrgeiz mitgesprochen hat, daß er, der ja stets behauptet hatte, er sei eigentlich nicht zum Dichter, sondern zu einem Mann der Tat bestimmt, hoffte, in dem Kampfe gegen die Türken Ruhm zu gewinnen, und die englische Welt, die den Dichter ausgestoßen hatte,

zu zwingen, in ihm einen der Befreier Griechenlands zu bewundern. Daß er sich ernstlich mit dem Gedanken geschmeichelt haben soll, die Griechen könnten ihn zu ihrem König wählen, ist nicht zu beweisen.

Die Philhellenen und die Leiter der griechischen Empörung aber hatten alle Ursache, sich über Byrons Kommen zu freuen. Nicht nur, daß der berühmte Name des Dichters eine große werbende Kraft für ihre Sache besaß — sie durften sich von ihm auch eine wesentliche materielle Förderung erhoffen. Seit dem Tode seiner Schwiegermutter, der Lady Noel, im Januar 1822, war Byron, der nach der Bestimmung der Scheidungsurkunde die Hälfte ihrer bedeutenden Hinterlassenschaft erbte und sich seitdem Noel Byron unterschrieb, ein reicher Mann. Sein jährliches Einkommen belief sich auf ungefähr siebentausend Pfund Sterling, und er machte kein Geheimnis daraus, daß er geneigt sei, einen großen Teil seiner „goldenen Lieblinge“ auf dem Altar der Freiheit zu opfern.



XIV

Griechenland. Kephalonia
Alexander Maurokordatos. Missolunghi
Byrons Tod

Byron segelte am 16. Juli 1823 zunächst nach Livorno, wo ihn als letzter Gruß noch ein Paket aus Weimar erreichte, mit Goethes freundlichen Versen, ein glücklicher Zufall, in dem Byron gern ein günstiges Omen erkennen wollte. Byron antwortete sofort und zwar in Prosa, weil er es, wie er mit einer im Augenblick gewiß echt empfundenen Bescheidenheit an Goethe schrieb, nicht für geziemend hielt, Verse zu wechseln mit einem Manne, der seit einem halben Jahrhundert der unbestrittene Führer der europäischen Literatur sei.

Von Livorno aus ging die Fahrt nach Argostoli, der Hafenstadt der ionischen Insel Kephalonia, wo das von Byron gemietete Schiff, der „Hercules", am 3. August Anker warf. Byron hatte nicht die Absicht gehabt, seine Reise für längere Zeit zu unterbrechen; in Argostoli erhielt er jedoch Briefe des ihm von seinem Besuch in Genua her bekannten Vertreters des Londoner Philhellenen-Komitees, die ihn bewogen, die Entwicklung der Dinge in Griechenland vorläufig noch aus der Ferne anzusehen. Verschiedene Parteien der aufständigen Griechen, deren Führer zum Teil sehr dunkle Ehrenmänner waren, bewarben sich um die Gunst und um die Person des reichen

englischen Lord, so daß er, der keiner einzelnen Partei, sondern der ganzen griechischen Sache dienen und helfen wollte, nichts besseres tun konnte; als zunächst abzuwarten, ob sich die Griechen nicht selbst wieder zu der nötigen Einigkeit durchringen würden — eine Hoffnung, deren Verwirklichung Byron allerdings schließlich doch nicht auf Kephalonia abwarten konnte und auch nicht erleben sollte.

Zuerst blieb der Dichter auf seinem Schiffe wohnen, nach einigen Wochen mietete er jedoch in dem in der Nähe von Argostoli malerisch gelegenen Dorfe Mataxata ein Haus für sich und den Grafen Gamba, während der ungeduldige, undiplomatische, zur Tat drängende Trelawny die Reise nach der Morea fortsetzte; er hat Byron lebend nicht mehr wiedergesehen.

Über Byrons nahezu halbjährigen Aufenthalt auf der schönen Insel sind wir durch seine eigenhändigen Aufzeichnungen und Briefe und außerdem durch knappe Mitteilungen zweier in Argostoli wohnender Engländer unterrichtet. Der Dichter durchwanderte in größerer Gesellschaft Kephalonia, fuhr nach der ihm bereits bekannten Nachbarinsel Ithaka hinüber, deren landschaftliche Reize ihn aufs neue entzückten, während er von den Streitfragen der Homerforschung nichts hören wollte; verkehrte freundschaftlichst mit den Offizieren und Beamten der englischen Garnison, die ihn mit allen Zeichen der Verehrung aufgenommen hatten; disputierte des öfteren über religiöse Fragen mit einem Militärarzt, Dr. James Kennedy, einem streng gläubigen Manne, der sich ernstlich bemühte, den Dichter für die Orthodoxie zu gewinnen, und der genaue Aufzeichnungen dieser Religionsgespräche hinterlassen hat; las Scotts neuesten Roman, Quentin Durward, mit einem solchen Eifer, daß er Essen und Trinken und alle gesellschaftlichen Verpflichtungen darüber vergaß, und mit



entsprechender Befriedigung, obwohl auch er den überhasteten Schluß tadelte. Einen großen Teil seiner Zeit aber beanspruchten, wie er in seinen Briefen immer wieder betont, die politischen Geschäfte. Er empfing die Sendboten der verschiedenen griechischen Parteien und tat, was in seinen Kräften stand, um die feindlichen Brüder von der Torheit und dem Verbrechen eines Bürgerkrieges abzuhalten, der aber doch ausbrach und zur Zeit seines Todes noch nicht wieder beigelegt war. Bei diesen Unterhandlungen erwärmt sich Byron mehr und mehr für die ihm zufallende Aufgabe. Während seine Meinung von den Griechen im allgemeinen — über deren Unfähigkeit, die Wahrheit zu sagen, er sich schon Ende September in den kräftigsten Ausdrücken beklagt — eine immer schlechtere wird, befestigt sich sein Entschluß, ihrer guten Sache treu zu bleiben, so lange es ihm das Verhalten der Griechen irgendwie gestatten werde. Günstig äußert er sich nur über einen der griechischen Führer, über den Fürsten Alexander Maurokordatos, dessen Name auch in der Geschichte der englischen Literatur erscheint, weil ihm Shelley, der ihn in Pisa kennen und lieben gelernt hatte, sein visionäres, den Triumph der Griechen prophezeiendes Drama „Hellas“ gewidmet hatte, im November 1821. Auch Byron hatte eine hohe Meinung von dem Fürsten, er betrachtete ihn als den Kosciusko oder Washington des griechischen Freiheitskrieges, und Maurokordatos war es auch, der ihn schließlich an seine Seite zog. Er veranlaßte den Dichter zu ihm nach Missolunghi zu kommen, indem er ihm versprach, seine Ratschläge würden wie Orakelsprüche aufgenommen werden.

Am 29. Dezember verließ Byron Kephalonia, in fröhlicher Laune, wie ein Augenzeuge der Abreise zu berichten weiß — nicht ohne sehr begreifliche ernste Gedanken, wie

sein letzter auf der Insel an Moore geschriebener Brief erkennen läßt, aber fest entschlossen, für seine Person im Kampfe auszuharren. Die Unerschütterlichkeit dieses Entschlusses hat er wenige Wochen später auch in berühmten Versen verkündet, in seinem letzten, an seinem 37. Geburtstag verfaßten Gedicht: „'Tis time this heart should be unmoved".

Auf der Fahrt nach Missolunghi erlebte Byron seine ersten kriegerischen Abenteuer, die jedoch glücklicher- und man möchte fast sagen rätselhafterweise einen unschädlichen Verlauf nahmen. Byron hatte zwei Schiffe gemietet, das eine für sich, das andere für Pietro Gamba, der den Transport der Pferde zu leiten hatte. Zwischen Zante und Missolunghi wurde Byrons Schiff von einer türkischen Fregatte angerufen, aber nicht weiter behelligt, vielleicht weil, wie Byron vermutete, die Türken sein Boot für einen griechischen Brander hielten. Weniger glücklich war Gamba: sein Schiff wurde von derselben Fregatte angehalten und als Prise in den Hafen von Patras geschleppt. Aber auch er wurde ohne Schädigung seiner Ladung wieder freigegeben, zur allgemeinen Überraschung. Byron deutet ein melodramatisches Geheimnis an, das der Großmut der Türken zu Grunde läge — der Kommandant der türkischen Fregatte soll in dem Kapitän des Gambaschen Schiffes seinen Lebensretter erkannt und auf seine Beute verzichtet haben. Jedenfalls ließen sich die Türken auf diese Weise einen guten Fang entgehen: Byron hatte eine große Geldsumme, an die sechzigtausend spanische Dollar, bei sich. Dieser Schatz wäre übrigens beinahe noch vom Meer verschlungen worden, Byrons Schiff hatte auf der Weiterfahrt von Wind und Wellen und Klippen viel zu leiden. Für die gute Behandlung, die Gamba von den Türken erfahren hatte, bedankte sich Byron später von

Missolunghi aus dadurch, daß er dem Gouverneur von Patras vier türkische Gefangene zurücksandte.

Am 5. Januar 1824 hielt Byron seinen Einzug in Missolunghi, wo er, nach den Worten eines anderen enthusiastischen englischen Philhellenen, wie ein Messias erwartet und wie ein Fürst empfangen wurde, mit Kanonenschüssen, Musik, militärischen Ehren und vom Jubel des Volkes. An der Pforte des für ihn bestimmten Hauses begrüßte ihn der Vertreter der westgriechischen Partei, der Fürst Maurokordatos, von einer Schar einheimischer und fremder Offiziere umgeben. Es war ein Augenblick des Triumphes, der Byron für manche trübe Stunde der jüngsten Vergangenheit entschädigen mußte. Auch die Zukunft schien vielversprechend vor ihm zu liegen. Während Byrons Aufenthalt in Argostoli hatten die Griechen die Festung Korinth erobert, im September 1823; nun wurde eine Bestürmung Lepantos geplant und Byron von Maurokordatos mit der Ausführung dieses Unternehmens betraut. Der Kern der ihm unterstellten Truppen — Byron spricht einmal von zweitausend Mann — bildeten 600 Sulioten, deren Sold zum größten Teil aus Byrons eigener Tasche bezahlt wurde. Diese Kerntruppen erwiesen sich aber bald ihm selbst gefährlicher als dem Feinde: sie weigerten sich, gegen Steinwälle zu kämpfen und bestürmten Byron fortwährend mit unverschämten Lohnforderungen, so daß er sich gezwungen sah, sie zu entlassen und auf den Zug gegen Lepanto zu verzichten. Auch sonst hatte er viel Anlaß, sich über die Saumseligkeit und das unzuverlässige Wesen der Griechen zu ärgern; die gehobene Stimmung, in welche er durch den ihm bereiteten Empfang versetzt worden war, konnte nicht von Dauer sein. Dazu kam noch, daß Byrons Körper bald die Wirkung der Missolunghi verpestenden Sumpfluft zu fühlen begann.

Die Stadt lag zwischen Wassergräben und Morasten und ihre Gassen selbst waren so schlammig, daß Byron scherzhaft behauptete, die durchbrochenen Dämme Hollands seien im Punkte der Trockenheit Arabiens Wüsten im Vergleiche mit diesem Schmutznest. Schon auf seiner ersten Reise war er in dieser Gegend, in Patras, am Sumpffieber erkrankt, und versah sich auch dieses Mal des Schlimmsten. Trotzdem weigerte er sich, den gefährlichen Posten zu verlassen, ein Soldat dürfe solche Dinge nicht beachten.

Am 15. Februar hatte Byron einen Ohnmachtsanfall, der alle Symptome der Epilepsie zeigte. Aber er erholte sich scheinbar rasch, so daß er schon zwei Tage später selbst einen Bericht über seine Erkrankung niederschreiben konnte. Um einer Wiederholung des Übels vorzubeugen, unterwarf er sich wieder einer seiner häufigen Entfettungskuren, deren Übermaß wahrscheinlich viel zur allmählichen Entkräftung seines Körpers beigetragen haben wird. Er hatte keine Zeit krank zu sein, er bedurfte seiner ganzen Tatkraft, um die aufrührerischen Sulioten auch nur einigermaßen im Zaum zu halten. Vier Tage nach Byrons Anfall wurde ein fremder, schwedischer Offizier von einem Sulioten niedergeschossen, und seine Gefährten drohten alle Fremden zu töten, tobend drangen sie in Byrons Haus und Zimmer. Auch in diesem kritischen Augenblick bewahrte der kranke Dichter die Ruhe und Selbstbeherrschung, die er in jenen schweren Tagen bei vielen Gelegenheiten bekundet hat. Er berief die Häuptlinge zu einer Besprechung zu sich und es gelang ihm, die Empörung abzuwenden. Den Mörder konnte jedoch weder er noch Maurokordatos zur Rechenschaft ziehen, seine Bestrafung mußte seinen Landsleuten überlassen bleiben.

Der schönste Ruhmestitel Byrons ist, daß er in seiner

schwierigen und gefahrenreichen Lage doch stets bemüht blieb, die Greuel des Krieges nach Kräften zu mildern, unnötiges Blutvergießen zu verhindern. In dem Brief, in dem er dem türkischen Gouverneur von Patras die Freilassung der vier Gefangenen meldet, bittet er ihn dringend, auch die in seinen Händen befindlichen Griechen menschlich zu behandeln, der Jammer des Krieges bedürfe keiner Steigerung durch übermäßige Härte. Wie eine türkische Fregatte bei Missolunghi auf den Strand lief und die Griechen auszogen, um sie zu beschießen, setzte Byron einen Preis aus für jeden Türken, der lebend gefangen genommen würde. Einige zwanzig türkische Frauen und Kinder ließ er auf seine Kosten an einen sicheren Ort bringen. Unter den Kindern befand sich ein kleines Mädchen, das ihn an seine Leila im Don Juan erinnert haben muß, und an dem er so großen Gefallen fand, daß er daran dachte, die Kleine nach England zu senden als Gespielin für seine ungefähr gleichaltrige Tochter. Vorläufig sollte sie nach Kephalonia, in das Haus des frommen Dr. Kennedy gesandt werden, der in dieser Handlung einen Beweis des praktischen Christentums des skeptischen Dichters erkannt haben wird.

Bald nach Byrons erstem Anfall wurden die Bewohner Missolunghis durch einen heftigen Erdstoß erschreckt. Die Griechen feuerten sofort ihre Gewehre ab, aus demselben Beweggrund, meinte Byron, der wilde Völker veranlaßte, bei Mondfinsternissen zu trommeln und zu heulen. Am 13. März verbreitete sich das Gerücht, die Pest sei in der Stadt ausgebrochen. Eine Panik entstand, alle Läden wurden geschlossen, die Menschen flohen sich, doch war es glücklicherweise nur ein blinder Lärm. Aber der Aufenthalt in der Sumpfstadt wurde immer unerträglicher: mit Freuden wird Byron eine Einladung begrüßt

haben, die es ihm zur Pflicht machte, Missolunghi für einige Zeit zu verlassen. Der Führer der ostgriechischen Partei, der Arnaute Odysseus, dessen Schwester Trelawny späterhin heiratete, forderte den Fürsten Maurokordatos und Lord Byron auf, zu einer Besprechung nach Salona zu kommen, um über die Vereinigung der Ost- und Westgriechen und die weitere Führung des Krieges zu beratschlagen. Bei dieser Zusammenkunft würde Byron eine herrschende Rolle gespielt haben — umso mehr, als kurz vorher in London die von den Griechen heiß gewünschte Anleihe, für deren Bewilligung Byron seinen ganzen Einfluß aufgeboten hatte, bis zu der Höhe von achthunderttausend Pfund Sterling zu stande gekommen und Byron zu einem der Kommissionäre für die Auszahlung des Geldes ernannt worden war. Maurokordatos und Byron sollten am 27. März nach Salona aufbrechen — aber der Zustand der Wege und Flüsse machte die Reise unmöglich, und damit war Byrons Schicksal besiegelt.

Am Morgen des 9. April wurde er durch einen Brief seiner Schwester erfreut, der ihm einen genauen Bericht der Lady Byron über das Befinden und die geistige Entwicklung seiner Tochter und eine Silhouette der Kleinen brachte. Je mehr sich Byron der dunklen Pforte nähert, desto deutlicher treten ihm aus der Vergangenheit die Gestalten seiner Schwester und seiner Frau entgegen, desto inniger gedenkt er seines Kindes, während das Bild der Gräfin Guiccioli zu verblassen scheint. Allerdings fehlen uns die wichtigsten Dokumente für die Beurteilung seines Verhältnisses zur Gräfin in diesen letzten Monaten seines Lebens — seine Briefe an Teresa aus Griechenland sind uns bis auf die dürftigen, in Moores Biographie mitgeteilten Auszüge verloren gegangen. Im Verkehr mit

ihrem Bruder ließ es Byron hin und wieder an freundschaftlicher Rücksicht und Nachsicht fehlen, er war sehr geneigt, über die Unternehmungen des jungen Grafen und das sie verfolgende Mißgeschick zu spotten. Was aber auch Byrons Gefühle waren, Teresa Guiccoli selbst hat ihrem Dichter einen lebenslänglichen Kultus gewidmet und noch wenige Jahre vor ihrem Tod, als Witwe eines französischen Edelmannes, des Marquis de Boissy, mit dem sie sich um 1848 vermählt hatte, ihre Erinnerungen an ihn aufgezeichnet in einem wort- und empfindungsreichen Buche, das uns aber doch kein deutliches, treues Bild Byrons gibt, weil die Verfasserin zu sehr bemüht war, alle Schatten zu beseitigen.

An demselben Tag, an dem er den Brief der Mrs. Leigh erhielt, wurde Byron auf seinem Ritt durch einen heftigen Regenschauer bis auf die Haut durchnäßt und zog sich auf der Heimfahrt, die er wie gewöhnlich, um die schmutzigen und holprigen Straßen der Stadt zu vermeiden, im Boot vornahm, eine schwere Erkältung zu. Zunächst ließen sich jedoch keine bedenklichen Folgen erkennen. Er konnte am nächsten oder übernächsten Tag — die Berichte gehen auseinander — wieder seinen gewohnten Ritt durch die Olivenhaine bei Missolunghi machen. Es war sein letzter Ritt. Am folgenden Tag war er bettlägerig und blieb unwohl und ans Haus gefesselt, ohne daß er sich vorläufig des Ernstes seines Zustandes bewußt wurde. Die Pflege des Kranken lag in den Händen des jungen italienischen Arztes Francesco Bruno, der den Dichter als Leibarzt begleitete, und des englischen Arztes Julius Millingen, eines vierundzwanzigjährigen Mannes. Außerdem finden wir in Byrons Krankenzimmer den Grafen Gamba, den Oberfeuerwerker William Parry, der, von dem Londoner Komitee zu Byron gesandt, sich bei ihm durch seinen

derben Humor so beliebt gemacht hatte, daß der Dichter ihn zum Major der zu bildenden Artillerie-Brigade ernannte, zum großen Mißvergnügen der anderen Offiziere und zum Schaden des ganzen Planes — und schließlich Byrons langjährige Diener, den Engländer Fletcher und den Italiener Tita Falcieri, der in Venedig als Gondolier in Byrons Dienste getreten war. Von den beiden Ärzten, von Gamba, Parry und Fletcher liegen uns Berichte über Byrons letzte Tage vor, aus welchen bei vielen Verschiedenheiten in Einzelheiten jedenfalls die Tatsache hervorgeht, daß alle die das Sterbebett des großen Dichters umstehenden Männer von dem besten Willen beseelt und voll inniger Teilnahme waren. Eine andere Frage ist es freilich, ob die beiden wichtigsten Mitglieder des kleinen Kreises, die unerfahrenen jungen Ärzte, ihrer Aufgabe gewachsen waren. Wie, gegen den Willen des Kranken, noch zwei andere Ärzte herangezogen wurden, war es zu spät. Weibliche Hilfe fehlte gänzlich.

Vom 15. April an hat Byron sein Bett nicht mehr verlassen und in den nächsten Tagen verfiel er öfters in Phantasien. Alle von den Ärzten versuchten Mittel erwiesen sich wirkungslos. Am 18. April, gegen sechs Uhr abends, verlor Byron das Bewußtsein, und vierundzwanzig Stunden später, am Ostermontag des Jahres 1824, ist er gestorben, ohne Kampf, während eines schweren Gewitters. Die verschiedenen Berichte über seine letzten Äußerungen stimmen darin überein, daß seine letzten klaren Gedanken seiner Schwester, seinem Kinde und seiner Gattin gehörten. Die Botschaften aber, die der Sterbende den Frauen senden wollte, konnte sein Diener Fletcher nicht mehr verstehen.

Am nächsten Morgen verkündeten Kanonenschüsse der Stadt Missolunghi das traurige Ereignis. Im Namen der

provisorischen Regierung Westgriechenlands erließ der Fürst Maurokordatos eine Proklamation, die den Griechen den Tod ihres großen Freundes mitteilte. Alle mit den Ostertagen verbundenen öffentlichen Lustbarkeiten wurden sofort eingestellt, in den Kirchen fanden Totenfeiern statt, eine Landestrauer von 21 Tagen wurde angeordnet. Der in Salona versammelte Kongreß, als dessen Bote Trelawny mit erschüttertem Herzen vor dem toten Dichter stand, Athen, ganz Griechenland empfand den Tod Lord Byrons als ein schweres Unglück für die griechische Sache.

Die Griechen wünschten, daß Byron in der Erde bestattet würde, für deren Befreiung er sein Leben hingegeben hatte. Ein ideales Dichtergrab wurde für ihn geplant, eine Begräbnisstätte, deren Stimmungszauber noch das in den Gärten der Latomien von Syrakus verborgene Grab des Grafen Platen übertroffen haben würde: in Athen, in den Ruinen des Theseustempels, sollte sich das Grabmal des weltberühmten englischen Dichters erheben. Maurokordatos schrieb in diesem Sinne an Byrons Schwester; nach einigem Schwanken wurde aber doch die Überführung der Leiche nach England beschlossen. Die Hoffnung der Freunde Byrons, daß sich die Begräbnisstätte so vieler berühmter Männer und Frauen Englands auch ihrem Toten öffnen würde, daß auch er, der große Dichter, seine letzte Ruhe im Dichterwinkel der Westminster-Abtei finden würde, erfüllte sich nicht; der Dekan der Abtei konnte sich nicht entschließen, Byrons sterbliche Reste aufzunehmen. Fern der Metropolis, in der einsamen Dorfkirche von Hucknall Torkard, in der Nähe von Newstead Abbey, wurde Byron beerdigt, am 16. Juli 1824. Von seinen vertrauten Freunden stand nur der treue Hobhouse an seinem Grab.



XV

Einige Vorbilder Byrons
Seine religiösen, politischen und ästhetischen Ansichten
Sein Nachruhm

In einer seiner Plaudereien mit der Lady Blessington hat Byron selbst scherzhaft seiner künftigen Biographen gedacht, deren er mehrere zu bekommen hoffe, je mehr je lieber. Ihre Bemerkungen über seinen Charakter würden sich gewiß oft in ergötzlicher Weise widersprechen, da er jeden flüchtigen Gedanken zu äußern pflege, und vieles überhaupt nur sage, um die Leute zu necken, so daß sie oft mit ganz falschen Eindrücken von ihm gingen. Der eine Biograph werde ihn vermutlich als einen erhabenen Misanthropen mit gelegentlichen menschenfreundlichen Anwandlungen schildern: und das sei ja in der Tat seine Lieblingsrolle. Ein anderer werde ihn als einen modernen Don Juan hinstellen, und ein dritter ihn hoffentlich, wenn auch nur aus Widerspruchsgeist, für einen liebenswürdigen, schlecht behandelten Mann erklären, „more sinned against than sinning".

Alle diese Voraussetzungen haben sich erfüllt, das Bild des Dichters ist uns von seinen Zeitgenossen in den verschiedensten Farben gemalt worden, die kluge Frau selbst, der wir diese Mitteilung verdanken, schwankt in ihren

Gefühlen für Byron zwischen Liebe und Abneigung, zwischen aufrichtiger Verehrung des Dichters und einer herben Kritik des Menschen, in dessen Wesen sie die größten Gegensätze vereint findet. Wer den Dichter im günstigen Lichte zeigen wollte, konnte von seiner persönlichen Liebenswürdigkeit, von seiner Freigebigkeit und Mildtätigkeit, von dem Opfermut und der staatsmännischen Klugheit des Helden von Missolunghi sprechen mit demselben Recht, wie seine Gegner von seiner Unsittlichkeit, seiner Eitelkeit, seinem sich manchmal geradezu kindisch äußernden Hochmut und von seinen unberechenbaren Launen. Wir Nachlebenden aber würden uns jedenfalls der größten Ungerechtigkeit schuldig machen, wenn wir diese Mischung der Elemente in einem dem Dichter feindlichen Sinne analysierten, denn ihr verdanken wir die wechselreiche, in allen Farben schillernde Dichtung Byrons: der Mensch mußte auch die Fehler haben, unter denen er selbst und seine Umgebung schwer zu leiden hatten, damit der Dichter seine unruhige Seele in so lebensvollen, hinreißenden Versen zu uns sprechen lassen konnte. Wir müssen ihn hinnehmen, wie eine Naturerscheinung, wie einen Sturm, der die Welt durchbrauste, schonungslos, vieles von uns mit Bewunderung und Ehrfurcht Betrachtete schädigend, aber auch manches Vermoderte zerschmetternd, neue weite Ausblicke erschließend, vielen in der verbrauchten Luft des alltäglichen Daseins mit Mühe atmenden Lungen neuen Lebensodem bringend. Indem Byron der in zahllosen Seelen schlummernden weltschmerzlichen Stimmung leidenschaftlich anklagende Worte verlieh, hat er, wie uns der historische Rückblick zeigt, befreiend gewirkt — nach ihm, dem großen Zerstörer, konnten sich aufbauende, heilende Kräfte Geltung verschaffen.

Die größte Sünde Byrons gegen sich selbst war,

daß er dem nach der Flucht seiner Frau ausbrechenden Entrüstungssturm mutlos das Feld geräumt hat, anstatt ihm mit männlicher Ruhe und Festigkeit die Stirne zu bieten. Aber eben dieses Vergehen gegen die eigene Würde, gegen den eigenen Vorteil, hat der Welt für einen englischen einen internationalen Dichter geschenkt. Aus der Enge des Inselreiches wurde Byron in das freiere, reichere Leben des Festlands versetzt, aus den Nebeln des Nordens in die klare, sonnige Luft des Südens, in der die goldenen Früchte seines Dichtergartens reifen sollten. Keines der Werke, auf denen Byrons Weltruhm beruht, ist in England entstanden, erst in der Fremde fand der Sänger des Childe Harold, dessen Genius sich auf englischem Boden in der blitzschnellen Erzeugung spannender, aber doch einförmiger Verserzählungen erschöpft hatte, wieder die Töne, die ihm das Ohr der Welt gewonnen hatten und ihm aufs neue die Aufmerksamkeit von ganz Europa sicherten.

Gegensätzlich hatte ihn auch die Natur geschaffen, ihn, den schönen Jüngling mit den leuchtenden Augen, dem rein und fein geschnittenen, bleichen Antlitz, dem dunklen, lockigen Haar und — dem verkrümmten Fuß. Die Bedeutung dieser Äußerlichkeit für die Seelenstimmung des jungen Byron kann man nicht hoch genug anschlagen: sie hat ihm alle Freuden der Jugend vergällt, jeden reinen Genuß verdorben. Gewiß war die Ursache eine verhältnismäßig kleinliche, aber der leidenschaftliche Knabe und Jüngling, der nicht mit der Seele eines „Normalmenschen“, sondern eines Dichters begabt war, empfand diesen körperlichen Mangel als das schwerste Unglück, das ihn hätte treffen können, und dieser immer wieder erwachende Schmerz hat das meiste dazu beigetragen, daß er am Leben krankte. Er hat ihn immer wieder in die Einsamkeit getrieben, er hat seinen dichterischen Äußerungen den

düsteren, weltschmerzlichen Ton gegeben, der nicht nur die Menge gefesselt, sondern auch in vielen auserlesenen Seelen ein wohllautvolles Echo geweckt hat.

Die Aufgabe, Quellenstudien zu den Werken Byrons zu liefern, ist der Forschung in vielen Fällen von dem Dichter selbst abgenommen worden. Byron war sehr offenherzig hinsichtlich der Werke, denen er verschiedene seiner Stoffe entnommen hat, und er konnte es sein, denn seine stolze Bemerkung, er sei überzeugt, kein anderer Schriftsteller habe sich geborgtes Material mehr zu eigen gemacht als er selbst, ist durchaus berechtigt. Eine fesselndere und feinere Aufgabe ist es, den von dem Dichter nicht ausdrücklich genannten Quellen nachzuspüren, die Muster der Vergangenheit festzustellen, die bis zu einem gewissen Grade auch für das Schaffen dieses seinen eigenen Weg so kühn und rücksichtslos suchenden Geistes maßgebend waren. Von größter Bedeutung wurden für ihn die Prosa-Romane und -Erzählungen, die er in seiner frühesten Jugend gelesen hatte. Sehr häufig tritt uns in den berühmten, einflußreichen englischen Romanen des 18. Jahrhunderts, in den Erzählungen Fieldings und Smolletts, die Gestalt des schönen jungen Abenteurers entgegen, dessen bunte Erlebnisse dem Erzähler Gelegenheit geben, seine Weltkenntnis und seine Beurteilung dieser Welt vorzutragen, während die Gestalt des moralisch zumeist sehr minderwertigen, zwischen Tugend und Laster haltlos schwankenden Helden selbst ohne feinere psychologische Durchbildung geblieben ist. Die dehnbare Form der Lebensgeschichte solch derber, kraftstrotzender junger Lebemänner wie Tom Jones, Roderick Random und Peregrine Pickle wurde bald vollständig aufgelöst von dem Schöpfer des zarten, empfindsamen, hektischen Tristram Shandy, der in die fragmentarische, die Tatsache fast gänzlich ver-

nachlässigende Biographie seines Titelhelden alle Gedanken seines reichen und weichen und lüsternen Geistes hineingearbeitet hat. In Byrons planlos die Welt durchstreifenden, leichtfertigen Don Juan erkennen wir einen etwas verfeinerten Epigonen der Abenteurer Fieldings und Smolletts, während wir durch die lockere, die Erzählung unablässig durch die verschiedenartigsten Abschweifungen unterbrechende Vortragsweise des Dichters oft an das von Sterne gegebene Beispiel erinnert werden.

Noch stärker als die realistisch-satirischen Romane der großen Erzähler des 18. Jahrhunderts aber hat auf den jungen Byron die Ritter- und Räuber-Romantik gewirkt, die er in den Romanen der Mrs. Radcliffe und verschiedener anderer, jetzt nahezu vergessener Novellisten aus dem Ende des 18. und aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts kennen lernte. Den tiefsten Eindruck erhielt er von der Gestalt des hochadeligen Räubers und Mörders Conrad, des jungen Grafen Siegendorf, den er in einer Erzählung der Miß Lee entdeckt hatte. Dieser finster blickende Jüngling, dessen mit der Erinnerung an viele Verbrechen belastete Seele auch im Glanz des Glückes keinen Frieden finden kann, dessen unheimliche, rätselvolle Erscheinung allen Menschen Schrecken einflößt, wurde das Urbild des von Byron in seiner ersten Periode ausschließlich, bis zur Ermüdung des Lesers bevorzugten Heldentypus. Der Dichter hat den romantischen Räuber vergeistigt, idealisiert, indem er ihm sein eigenes Blut in die Adern gegossen hat, ihn seine eigenen weltschmerzlichen Gedanken in glühenden Worten aussprechen ließ.

Einige Eigenschaften dieses Romanhelden sind auch der Gestalt beigelegt, die uns als die treueste Spiegelung des mit sich und seiner Welt zerfallenen jungen Dichters erscheinen muß, dem Junker Harold. Aus Harolds Mund

spricht Byron selbst, Harold ist Byron, so daß der Dichter schließlich die ihn von dem Leser trennende Gestalt seines Helden ganz beseitigt hat. Wir haben deshalb nicht nötig, für den müden Weltbürger an ein literarisches Vorbild zu denken: suchen wir aber unter den älteren Vertretern des modernen Weltschmerzes die dem Junker ähnlichste Gestalt, so wird unser Blick an Chateaubriands René haften bleiben, an dem unbefriedigten, ganz von seinen trüben Gedanken beherrschten, tatenlosen Jüngling, dem die Welt auch überall nur sein eigenes, verdüstertes Antlitz zeigt, den auch die erhabensten Schönheiten der Natur und der Kunst nicht von der Last seines egoistischen Leides befreien können.

In Byrons Lyrik herrscht die Leidenschaft der unglücklichen, stürmisch begehrenden, schmerzlich entsagenden Liebe vor; Naturlyrik ist in seinen kleineren lyrischen Gedichten wenig zu finden, sie erfreut uns hin und wieder in seinen erzählenden Dichtungen und vor allem in Verbindung mit den Betrachtungen des Childe Harold. Der Dichter fühlt sich am stärksten von den historischen, mit den Ruinen einer großen Vergangenheit geschmückten Landschaften Griechenlands und Italiens angezogen: sein Auge nimmt mit Entzücken den Sonnenglanz, die silberhellen Mondnächte des Südens in sich auf, den metallischen Glanz der den blauesten Himmel spiegelnden Fluten, die kühnen und anmutigen Formen der Küsten des mittelländischen Meeres. Und wie diese herrliche Natur selbst, wirken auch seine Schilderungen durch die großen Linien des ganzen farbensatten Gemäldes, ohne daß der Künstler die sorgfältige, stimmungsvolle Ausführung einzelner kleiner Motive versucht hätte. Unser durch die großen Naturdichter des 19. Jahrhunderts geschärfter Blick wird deshalb in Byrons Bildern manchmal die feineren,

zarteren Mischungen und Abtönungen der Farben vermissen. Zu einer Beseelung der Natur, zu naturphilosophischem Dichten kommt Byron nur unter dem unmittelbaren Einfluß Shelleys und Wordsworths. Zumeist bleibt er der bewundernde und Bewunderung erweckende Beobachter, sehr selten geht er so ganz in einer Naturerscheinung auf, wie in dem nächtlichen Gewitter am Genfer See, dessen Schilderung auch die Seele des jungen Bismarck mit sich fortgerissen hat. —

Byron ist oft als einer der widerspruchsvollsten Menschen bezeichnet worden, und es ist in der Tat auch ein leichtes, ihm in seinem Verhalten gegen einzelne Menschen und vor allen Dingen in seinen Worten eine Menge von Widersprüchen nachzuweisen. In den wichtigsten Fragen seines Lebens jedoch, in den religiösen, politischen und literarischen Fragen müssen wir ihm ein großes Maß von Konsequenz zugestehen.

Seiner religiösen Entwicklung hat es allerdings begreiflicherweise nicht ganz an Schwankungen gefehlt, auch für sie gilt bis zu einem gewissen Grad das Wort, daß die Jugend zerstört und das Alter aufbaut. Ein Atheist, ein Leugner der Existenz eines göttlichen schöpferischen Wesens ist Byron nie gewesen, gegen diesen Vorwurf hat er stets entschieden protestiert: die Annahme eines Schöpfers scheint ihm natürlicher als die Lehre der Atomistik. Aber dem Glauben an die Unsterblichkeit der Seele ist er in seiner Jugend ablehnend gegenüber gestanden, während er sich später zu ihm bekannte. Weiter hat er sich dem orthodox-christlichen Standpunkt allerdings nicht genähert, betreffs aller kirchlichen Dogmen ist er der kopfschüttelnde Skeptiker geblieben, der nicht ungern mehr glauben würde, aber nicht glauben kann, der nichts leugnet, aber alles bezweifelt. Tief ergriffen wurde er durch die im

Dezember 1821 erfolgte Mitteilung eines Gebetes für ihn, für seine geistige Erleuchtung und Rettung, das unter den nachgelassenen Papieren einer ihm gänzlich unbekannten, frommen jungen Frau, einer Mrs. Sheppard, gefunden wurde, und willig räumt er in seinem Dankbrief an den Witwer ein, daß gläubige Seelen das ihrem eigenen Wohl Förderlichere erwählt haben — aber die Glaubensfähigkeit des Menschen hänge nicht von ihm selbst ab: wer könne sich vorschreiben, dieses und jenes, und sei es auch das deiner Vernunft Unfaßlichste, hast du zu glauben? Bitter verhaßt waren dem Dichter solche Menschen, die Bibelworte auf den Lippen hatten und dabei ihre Nebenmenschen mit unchristlicher Härte beurteilten und behandelten, und seine Abneigung gegen ein solches heuchlerisches Wortchristentum hat ihn immer wieder in seinen Vorurteilen gegen alles dogmatische, konfessionelle Christentum überhaupt bestärkt.

Trotz dieser in seinen Werken und Briefen an zahllosen Stellen mehr oder minder scharf betonten skeptischen, völlig konfessionslosen Haltung des Dichters ist des öfteren, auch von Walter Scott, die Vermutung ausgesprochen worden, daß Byron bei einem längeren Leben sich schließlich in den Schoß der christlichen Kirche geflüchtet haben würde, welche die größten Ansprüche an die Glaubensfähigkeit und Glaubenswilligkeit ihrer Mitglieder stellt, in den Schoß der römisch-katholischen Kirche. Daß sich Byron im Laufe seiner italienischen Jahre dem Katholizismus in der Tat genähert hat, geht daraus hervor, daß er sein Töchterchen Allegra als Katholikin erziehen lassen wollte, ein Entschluß, den er damit motivierte, daß, wenn die Menschen überhaupt Religion haben sollten, sie gar nicht genug davon haben könnten, der Katholizismus aber habe den Vorteil, daß er seine Anhänger stets be-

schäftige, er halte ihn für die beste Religion. Zum Teil wird dieser Entschluß wohl auf den Einfluß der katholischen Umgebung Byrons und auf seine ausgesprochene Vorliebe für den sinnfälligeren Ritus der katholischen Kirche zurückzuführen sein; ein tiefer liegender Grund mag sein, daß Byron, dem seine kalvinistische Erziehung keine Waffen gegen die in seiner Gedankenwelt rasch erstarkende, sein Leben nicht beglückende Negation geboten hatte, seiner Tochter eine seiner Meinung nach festere Grundlage für ein gläubiges Leben verschaffen wollte. Ob er aber in eigener Person den Weg nach Rom weiter gegangen wäre, darüber zu spekulieren, wäre zwecklos. Tatsache ist, daß er von Pisa aus, am 4. März 1822, an Moore schrieb, er selbst neige sich den katholischen Doktrinen zu; wenn wir aber in dem ungefähr um dieselbe Zeit oder bald nachher verfaßten elften Gesang des Don Juan lesen, daß die Gläubigkeit des Dichters von dem Zustand seiner Gesundheit abhänge und daß er bei dem vierten Anfall eines Übels nur bedauere, daß die Dreieinigkeit keine Viereinigkeit sei, damit er noch mehr glauben könne, werden wir uns jedenfalls sagen, daß dieser Spötter noch weit entfernt war von einem innerlichen Anschluß an die positivste aller Formen der christlichen Religion.

Seine politischen Ansichten haben keine Wandlung erlitten, so weit sie sich auf die inneren Verhältnisse Englands bezogen. Er hatte seinen Platz stets auf den Bänken der großen Oppositionspartei, der Whigs. In der zu jeder Zeit brennenden Frage der inneren Politik Englands, in der irischen Frage, begünstigte er in Übereinstimmung mit seinem Freunde Moore die Unabhängigkeitsbestrebungen der Irländer, und war deshalb um so empörter, als Irland im August 1821 dem König Georg IV. einen festlichen, loyalen Empfang bereitete. In einem leidenschaftlichen,

bitterbösen Gedicht: „The Irish Avatar“ hat er den Irländern ihre knechtische Gesinnung vorgeworfen und den König selbst und seinen Minister Castlereagh auf das heftigste angegriffen. Georg IV. wird von Byron überhaupt bei jeder Gelegenheit schonungslos befehdet; bei dem skandalösen Scheidungsprozeß des Königs nahm er entschieden Partei für die Königin Caroline. Auch in den Fragen der internationalen Politik hat er sich bis an sein Ende als ein Vorkämpfer der Freiheit bewährt: für alle nach Unabhängigkeit ringenden Völker, Italiener, Spanier, Südamerikaner und Griechen hat er seine Dichterstimme erhoben. Dieser weite Kreis seiner Sympathien weißt allerdings eine klaffende Lücke auf: dem gewaltigen Ringen Europas mit dem Eroberer Napoleon steht er teilnahmslos, ja grollend gegenüber, für die Kämpfer des großen Befreiungskrieges hat er keine Lorbeern. Den ersten Einzug der verbündeten Truppen in Paris meldet er in seinem Tagebuch mit den Worten: „Die Diebe sind in Paris!“ Die beiden Feldherren, die Napoleon bei Waterloo endgültig besiegten, Wellington und Blücher, hat er zeit seines Lebens verabscheut, sehr selten erscheinen ihre Namen in seinen Briefen und Gedichten ohne ein schmähendes Beiwort. An Blücher, den er im Juni 1814 in London zu sehen bekam, bemerkte er die Stimme und die Manieren eines Werbeoffiziers, verbunden mit den Ansprüchen eines Helden — als ob man den Stein verehren müsse, über den ein Mann gestolpert sei!

Seine Bewunderung Napoleons machte ihn blind für den Heldenmut seiner Gegner, er sah immer nur den einen Großen im Kampfe mit vielen gegen ihn verbündeten Feinden. Allerdings hat er es auch seinem Heros schwer verübelt, daß dieser den Sturz aus seiner schwindelnden Höhe überleben konnte, aber dem Gefangenen von St.

Helena wandte er seine Liebe und Verehrung wieder zu: himmelhoch erhebt er ihn über das Gewühl seiner Feinde, über die Fürsten und Staatsmänner der heiligen Allianz, von deren reaktionären, volksfeindlichen Bestrebungen Byron bei jeder Gelegenheit mit grenzenloser Verachtung, mit vernichtender Ironie gesprochen und gesungen hat. Als die einzig mögliche, der Menschheit würdige Staatenform der Zukunft erscheint ihm die Republik. Noch verhaßter aber als jeder fürstliche Despotismus ist ihm das radikale Demagogentum; eine Demokratie definiert er einmal als „an Aristocracy of Blackguards". „Wenn wir einen Tyrannen haben müssen," ruft er aus, „so laßt ihn wenigstens einen Gentleman sein, der für das Geschäft geboren ist!" Überhaupt denkt er nicht daran, sich mit dem Volk, dessen Rechte er den Fürsten gegenüber leidenschaftlich verteidigt, zu verschmelzen, er will gern für die Plebejer kämpfen, aber nicht in ihren Reihen stehen — Citate aus Shakespeares „Coriolanus" sind bei ihm bezeichnend häufig zu finden. Eifersüchtig wacht er über alle ihm als Pair von England zukommenden Vorrechte, bis auf die Rolle, die er ebenfalls bei der „Mummerei" — wie er mit einer schlecht zu seiner Anfrage stimmenden Geringschätzung schreibt — einer Königskrönung zu spielen hätte. Mit großer Entschiedenheit spricht er die Ansicht aus, daß man geborene Pairs schon an ihrem Aussehen von den neu gemachten unterscheiden könne, und daß er selbst aus diesen Patrizierkreisen stamme, mit ihrem Leben vertraut sei, betrachtet er als einen Vorzug, der ihm auch in seinem literarischen Wirken von Nutzen gewesen sei.

Vollkommen getreu ist sich Byron zeit seines Lebens in der Theorie seiner Ästhetik geblieben. Auf dem Titelblatt seiner ersten größeren Dichtung, der literarischen

Satire „English Bards and Scotch Reviewers“ sind zwei Motti zu lesen, das eine aus Shakespeare, das andere aus Pope — eine sehr bezeichnende Zusammenstellung, denn diese beiden Dichter stehen in der Tat im Mittelpunkt aller ästhetisch-kritischen Betrachtungen Byrons, nur läßt er seine Sonne in sehr verschiedener Weise über sie aufgehen. Seine Stellung Pope gegenüber ist die denkbar klarste, für ihn hat er nur ein Gefühl, das Gefühl rückhaltsloser, anbetender Bewunderung! In der Satire selbst ist Pope als der erste der Dichter gepriesen, und alle späteren Äußerungen Byrons sind auf diesen Ton gestimmt. Aber nicht nur der Dichter, auch der Mensch Pope soll unbedingt bewundert werden: gegen Ende des Jahres 1820 ist er für Byron nicht nur der makelloseste der Dichter, sondern fast auch der Menschen geworden. Zu diesem Höhepunkt der Verklärung hat sich Byron gesteigert aus Erbitterung über die Pope ungünstigen Bemerkungen des Sonettendichters William Lisle Bowles. Dieser Mann war schon in Byrons Satire derb angefahren worden, weil er in seiner 1806 veröffentlichten Ausgabe der Werke Popes an dem Menschen und Dichter manches getadelt hatte. Wie nun Bowles in einer Antwort auf den Angriff eines Pope-Verehrers, des Poeten Thomas Campbell, sich abermals an dem Andenken der kleinen Nachtigall von Twickenham verging, da konnte Byron nicht länger ein ruhiger Zuschauer bleiben: er machte seinem Zorn Luft in einem 1821 im März veröffentlichten Brief, der in erster Linie gegen Bowles gerichtet ist, aber nebenbei auch fast die ganze lebende Dichterschaft Englands auf dem Altar seines Idols opfert. Die Gegenwart sei eine Zeit des Verfalls der englischen Dichtung, es könne ja kein schlechteres Zeichen für ihren Geschmack geben als die übliche Geringschätzung

Popes, als dieses systematische Unterwühlen des Nachruhmes des vollkommensten der englischen Dichter und des reinsten der englischen Moralisten. Ein zweiter Verteidigungsbrief, der um dieselbe Zeit, im März 1821, in Ravenna verfaßt wurde, ist auf Byrons eigenen Wunsch unterdrückt und erst lang nach seinem Tode (1835) gedruckt worden. Beide Briefe sind überaus lebensvolle Schriftstücke, Byrons Kenntnis der Dichtung seines Vaterlandes kommt in blendender Weise zur Entfaltung. Er war bei ihrer Abfassung sehr im Ernst, fest überzeugt, daß er die beste Sache der englischen Literatur vertrete, und wenn Byron mit ganzem Herzen bei einer Sache ist, dann reißt seine stürmische, geniale Beredsamkeit auch den Widerwilligen, in den Grundanschauungen vollkommen von ihm abweichenden Leser mit sich fort. Ergötzlich ist es zu beobachten, wie sich Byron selbst in der Verherrlichung seines Dichters hinaufschraubt bis zu der kolossalen Hyperbel, daß im Falle eines dereinstigen Unterganges der ganzen englischen Welt ein Engländer wohl die Erhaltung Shakespeares und Miltons wünschen könne, die übrige Welt aber Pope an sich reißen und alles andere mit dem englischen Volk versinken lassen würde. Pope sei der moralische Dichter der Zivilisation, und es sei zu hoffen, daß er einst der nationale Dichter der Menschheit würde! Seine Dichtung sei das Buch des Lebens! Auch Byrons Privatbriefe sind voll des Ruhmes dieses Vaters der wirklichen Poesie Englands und die Zahl der über Byrons Briefe und Dichtungen verstreuten Citate aus Popes Werken ist eine sehr große.

Noch häufiger verwendet Byron Worte und Gedanken des dichterischen Antipoden Popes, Shakespeares. Aber man möchte sagen, er tut es widerwillig, weil er nicht anders kann, weil sich ihm diese Worte und Gedanken

gebieterisch aufdrängen — denn wenn er von Shakespeare selbst spricht, geht es ohne Tadel oder ohne Ironie nicht ab. Der außergewöhnlichste aller Autoren ist Shakespeare wohl auch für ihn, einmal spricht er auch von Shakespeares ewig blühendem Garten, aber er ist doch sehr geneigt, einen großen Teil der Popularität seiner „Britischen Gottheit" erstens seiner Herkunft zuzuschreiben — die Menge bevorzuge natürlich einen aus ihr stammenden, niedrig geborenen Poeten — und zweitens dem Umstand, daß er vor zweihundert Jahren gelebt habe. Übrigens sei es mit dieser Popularität nicht so weit her, das Theaterpublikum wolle wenig mehr von seinen Stücken wissen, nur eine beschränkte Anzahl von Liebhabern lese und citiere ihn. Vergleicht er Shakespeare und Pope, so wählt er ein für jenen möglichst unvorteilhaftes Bild: man möge Shakespeare und Milton immerhin mit Pyramiden vergleichen, ihm aber sei der Tempel des Theseus in Athen oder das Parthenon lieber als ein ungeheurer Berg von gebrannten Ziegeln.

Echt ist an diesen uns so befremdlichen Urteilen Byrons zweifellos seine Vorliebe für Pope, dessen feiner, festgefügter, glitzernder Vers ihn von seiner frühesten Jugend an entzückt hatte; nicht ursprünglich ist gewiß seine Auflehnung gegen die dichterische Oberhoheit Shakespeares. Verschiedene Gründe werden ihn zu dieser Empörung veranlaßt haben: es mag sein, daß er mit stillem Ingrimm empfand, daß Shakespeares Lebenswerk seine eigene Dichtung doch ewig an Glanz übertreffen würde — noch stärker wird er aber wohl den Reiz verspürt haben, gegen den Strom zu schwimmen, der herrschenden Meinung die seinige möglichst schroff und parador entgegenzustellen. Bei seiner abfälligen Kritik des Dichterheros der englischen Vergangenheit wird ihn dieselbe Laune

seines Geistes geleitet haben, die ihn bestimmte, den militärischen Abgott der englischen Gegenwart, den Herzog von Wellington, zu verketzern. Außerdem ist zu erwägen, daß Byron die Ära Popes und das ganze 18. Jahrhundert genau kannte, während er der Zeit Shakespeares fremd geblieben ist. Seine literarische Bildung wurzelt tief in der nach klassischen Mustern schaffenden Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts: Dryden, Pope, Dr. Samuel Johnson sind für ihn die Klassiker Englands. Sein erstaunliches Gedächtnis ist mit Erinnerungen aus den Werken nicht nur der berühmten Dichter des 18. Jahrhunderts überfüllt, auch kleinere Autoren dieser Periode, namentlich viele jetzt nahezu vergessene Lustspieldichter sind ihm so vertraut, daß er seine Briefe mit ihren Witzen schmückt. Nach Citaten aus der Dichtung der Zeitgenossen Shakespeares hingegen, aus Spenser, Sidney und aus den zahllosen Dramatikern jener Zeit dürfen wir lange suchen, und auch ihren Namen begegnen wir nur selten. Besonders auffällig ist uns Byrons Nichtachtung Spensers, dem er die Strophe des Childe Harold verdankt, aber es ist sehr wahrscheinlich, daß diese glückliche metrische Inspiration nicht von der Dichtung des Erfinders selbst ausgegangen ist, nicht von der „Fairy Queen“, sondern von einer anmutigen, das 18. Jahrhundert zierenden Nachahmung dieser großen Allegorie, von dem „Castle of Indolence“ des Dichters der „Jahreszeiten“, James Thomson.

Wirklich lebensvoll und lebenweckend war für Byron unter den älteren Dichtern Englands nur Shakespeare, seine Dichtung war ihm stets gegenwärtig. Man kann kühn behaupten, daß es keinen zweiten englischen Dichter hohen Ranges gibt, bei dem wir so unaufhörlich an Shakespeare erinnert werden wie bei Byron. Sein Lebenswerk läßt sich einer Spiegelhalle vergleichen, aus der uns das Bild des

Meisters immer wieder entgegenschaut, manchmal freilich wunderlich verzerrt.

Für die lebenden Dichter ergab sich für Byron von seinem Standpunkt als Hohepriester des Pope-Kultus aus eine saubere Scheidung: erwählte Seelen, die bewundernd zu Pope aufschauten, die Vertreter der klassizistischen Richtung, und verlorene Seelen, die Bewohner der Hölle des Ungeschmacks, die nichts von Pope wissen wollten, sondern sich andere Schönheitsideale gebildet hatten, die Vertreter der freieren, der romantischen Richtung, das Wort romantisch in seinem weiten englischen Sinne genommen. Auf Grund dieses sehr einfachen Einteilungsprinzips kam Byron ganz logisch zu dem Schluß, daß zwei damals schon bejahrte Männer, die aber gleichwohl den glänzenden Verteidiger der für sie maßgebenden poetischen Tradition noch lange überlebt haben, an die Spitze der zeitgenössischen Dichter zu stellen seien: George Crabbe, der Bauernschilderer, der sich so streng an Popes metrische Schablone hielt, daß er von Byron als „Pope in wollenen Strümpfen" bezeichnet worden war, und der dichtende Bankier Samuel Rogers, der Verfasser des ganz in Popes Stil gehaltenen Lehrgedichts „The Pleasures of Memory".

Auch für seine eigenen Dichtungen brachte Byron dieses Schema zur Anwendung, auch für sie verteilt er Lob und Tadel, je nachdem er dem klassizistischen Vorbild nahe geblieben ist oder nicht. Wiederholt klagt er sich selbst an, daß er durch seine Werke so viel, mehr als irgend ein anderer, dazu beigetragen habe, den Geschmack des Publikums und den Stil der Dichter zu verderben; wiederholt setzt er alle die Dichtungen, denen er seinen Weltruhm verdankt, herab zu Gunsten einer ganz nach klassischem Muster gearbeiteten Dichtung, seiner von Horaz inspirierten,

zweiten literarischen Satire, der „Hints from Horace“, und allen Ernstes spricht er die Ansicht aus, daß eine Zeit kommen würde, die seine regelrechten Dramen über alle seine übrigen Werke stellen würde. Byrons bekanntestes, zusammenfassendes Urteil lautet, daß er und alle zeitgenössischen Dichter — Scott, Southey, Wordsworth, Moore, Campbell — auf Irrwegen seien, nach einem falschen, revolutionären System dichteten, daß gar kein Vergleich möglich sei zwischen ihnen und dem kleinen Manne aus dem Zeitalter der Königin Anna. Das ganze lebende Dichtergeschlecht sei keinen Gesang des „Rape of the Lock“ oder des „Essay on Man“ oder der „Dunciad“ wert.

Dieses alle seine Dichterkollegen treffende Verdammungsurteil hat Byron aber nicht abgehalten, einzelnen seiner Zeitgenossen hohes Lob zu spenden, namentlich für seine Freunde Moore und Scott findet er immer ein gutes Wort. Scott sei nicht nur der schottische Fielding, wobei wir erwägen müssen, daß Byron Fielding als den Prosa-Homer der menschlichen Natur gepriesen hat, sondern auch ein großer englischer Dichter, der wunderbarste Schriftsteller der Zeit. Scotts Novellen verschlingt Byron mit einem wahren Heißhunger, er behauptet, er habe alle Romane Scotts mindestens fünfzigmal gelesen.

Daß Byron bei seinem ästhetischen Credo an der Dichtung der beiden jungen und jung gestorbenen Männer, die von der Nachwelt oft mit ihm genannt werden, an den Werken Shelleys und Keats keine reine Freude haben konnte, ist begreiflich, aber seine Aufnahme der Gedichte des jungen Londoners Keats verrät doch eine unbegreifliche ästhetische Farbenblindheit. Über sie hat sich Byron bis zu dem verfrühten Tod des Dichters mit der größten Verachtung ausgesprochen, Keats war ihm als Vertreter einer

neuen Schule, die von ihren Gegnern die Cockneyschule gescholten wurde und zu deren Grundsätzen allerdings die Bekämpfung des Pope-Einflusses gehörte, besonders antipathisch. Seine Urteile über ihn sind nicht nur verständnislos, sondern auch brutal im Ausdruck. Byrons Reue kam zu spät — zu spät wie die ganze Lorbeerenfülle, die inzwischen auf das Dichtergrab in Rom mit seiner bitteren Inschrift gehäuft worden ist.

Shelley, dessen ehrenhafte Persönlichkeit Byron achtete, wird auch als Dichter glimpflicher behandelt; seine Selbstständigkeit wird anerkannt. Im übrigen läßt sich auch in der Kritik seiner Werke Byrons Grundschema erkennen. Der aus der klassischen Welt kommende, dichterisch entzückende, aber dramatisch unmögliche „Entfesselte Prometheus" wird gelobt, die Tragödie „The Cenci", ein Trauerspiel großen Stils, wie es die englische Bühne seit Shakespeare nicht mehr gesehen hatte, wird bemängelt — Byron findet den Stoff undramatisch, eine der erstaunlichsten seiner kritischen Bemerkungen! Shelleys „Revolt of Islam" kann er nicht verstehen, aber er gibt zu, daß die Dichtung viel Poesie enthalte.

Die Nachwelt hat sich wenig um Byrons ästhetisch-kritisches System gekümmert. Sie hat die meisten der von ihm als getreue Anhänger der guten alten Popeschen Tradition gepriesenen Poeten, seine Gifford, Crabbe, Rogers und wie sie sonst noch heißen, beiseite geschoben und zwei der von ihm aufs heftigste bekämpften Dichter auf den Schild gehoben, Wordsworth und Keats. Sie hat sich geweigert, sich für Byrons Horaz-Nachahmung und seine Einheitsdramen zu begeistern, und hat den Dichter des Childe Harold, des Manfred und des Don Juan gefeiert.

Byrons Ruhm ruhte von Anfang an auf einer internationalen Basis. Schon der Dichter selbst hat bemerkt,

daß er in Deutschland, Frankreich und Amerika mehr gelesen und höher geschätzt würde, als in seinem eigenen Vaterland. So lange er lebte, wurde er von weiten Kreisen des englischen Volkes wegen seiner Lebensführung, die dem Moralisten allerdings Anlaß genug zu berechtigtem Tadel geben mußte, über die aber auch noch die ungeheuerlichsten, willig geglaubten falschen Gerüchte im Umlauf waren, mit einer Abneigung betrachtet, die er seinen Landsleuten reichlich heimgezahlt hat. Zeit seines Lebens hat er es sich angelegen sein lassen, alle nationalen Vorurteile der Engländer zu kränken, ihre großen Männer und ihre Erfolge herabzusetzen, ihnen die bittersten Wahrheiten in möglichst scharfer Weise ins Gesicht zu sagen. Man begreift, daß der Dichter einem konservativ gesinnten, für poetische Reize stumpfen Engländer geradezu im Lichte eines Vaterlandsverräters erscheinen konnte. Nachdem er aus dem Kampf des Tages ausgeschieden war, nach seinem Tode, als eine unparteiische Würdigung seiner Dichtergröße eintreten und sich verbreiten konnte, erhob sich bald eine mächtige Stimme, die den Engländern zurief: Schließt eueren Byron, öffnet Goethe! eine Mahnung, die wenigstens in ihrem ersten Teil von vielen befolgt worden ist. Thomas Carlyle mußte, um seine eigene Mission erfüllen zu können, den von Byron ausgehenden Einfluß, diese Begünstigung eines krankhaften Versenkens in das Ich, in das eigene Leid entschieden bekämpfen, er mußte mit großer Einseitigkeit in diesem genialen Verkünder der trostlosen Lehren des Weltschmerzes nur einen schmollenden Dandy sehen, von dem nichts zu lernen war für das von ihm selbst gepredigte Evangelium getreuer, selbstloser Pflichterfüllung. Und während Carlyle den Byron-Enthusiasmus in vielen Seelen erstickte, wuchs ein neues Geschlecht von Dichtern und Kritikern heran, die alle viel von Byron gelernt hatten,

die aber doch nicht ihn als ihr Haupt und Vorbild anerkannten, sondern Wordsworth, den „Sonnentreter" Shelley und Keats. Es kamen Dichter, die in Erinnerung an Wordsworths Mahnung, daß jeder große Dichter auch ein Lehrer sein müsse, und erschüttert, hingerissen von den gewaltigen Offenbarungen Carlyles, ihre Kunst in den Dienst einer reineren, nach höheren Zielen blickenden Weltanschauung stellten — Kritiker, die es sich zur Aufgabe machten, die moralischen und künstlerischen Schäden der Dichtung Byrons zu beleuchten, deren Vermessenheit schließlich so weit ging, auch das Edelmetall seines Lebenswerkes als unecht zu verschreien und ihm überhaupt seinen Platz unter den großen Dichtern englischer Nation zu bestreiten. Aber es hat den Anschein, als ob die Zeit des Niedergangs des Byronschen Ruhmes ihrem Ende nahe sei, als ob das Übermaß der feindseligen Kritik eine heilsame Reaktion ins Leben gerufen habe. Des öfteren hat man in der jüngsten Vergangenheit in England von einem Wiederaufleben Byrons reden hören, von einem „Byron-revival".

Ein ganz anderes Schicksal hatte Byrons Dichtung im Ausland. Den Ausländern war sein Spott über seine Landsleute nicht anstößig, im Gegenteil, sie freuten sich über den mutigen Dichter, der mit dem englischen „Cant" so schonungslos ins Gericht ging. Seine Werke wurden bald in die Sprachen aller großen Kulturvölker übersetzt und überall mit Entzücken gelesen. Ein mächtiger Einfluß ist von ihnen ausgegangen: in allen Zungen ist der Dichter gepriesen und nachgeahmt worden. Sein Reichtum war ja auch unerschöpflich: der sentimentale Leser ließ sich von seiner Lyrik, von seinen Liebesklagen, vor allem von seinem Lebewohl an seine Gattin mit Wonne zu Tränen rühren; der Freiheitsmann erquickte sich in schwülen Tagen

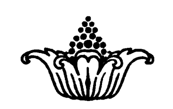
der Reaktion an seinen gegen die bestehenden Gewalten gerichteten leidenschaftlichen Anklagen, an seiner kraftvollen Verteidigung des Selbstbestimmungsrechts der Völker; der Pessimist sog neue Nahrung, neuen Grimm aus Byrons großartig vorgetragener Weltverachtung; der Spötter, der Weltmann berauschte sich an dem prickelnden Champagner des Don Juan. Und dieses Entzücken war kein vorübergehendes, keine Modesache — heute noch sind die kontinentalen Kritiker viel geneigter, Byrons Dichtergröße anzuerkennen, als ihre englischen Kollegen. Dabei mag allerdings auch in Betracht zu ziehen sein, daß die zahlreichen sprachlichen Nachlässigkeiten des Dichters von dem Ausländer nicht so störend empfunden werden wie von dem Engländer.

Besonders hohe Wellen warf der Byron-Enthusiasmus in Deutschland. Unsere größten und feinsten Geister haben dem englischen Sänger gehuldigt, Byrons Siegeslauf durch die deutschen Gauen läßt sich nur mit dem Triumphzug Shakespeares vergleichen. Goethe hat sein Leben und Schaffen mit wahrhaft väterlicher Teilnahme beobachtet und jede Gelegenheit benutzt, für den Lebenden einzutreten und den Toten zu ehren — nie wird das Euphorions Schicksal beklagende, den „eigensten Gesang" des von der Tiefe verschlungenen Himmelsstürmers preisende Chorlied verhallen. Bismarcks Jugend ist mit seinen Tönen gefüllt, — es gab eine Zeit, in der der junge Held in einem so ganz von Weltschmerz durchdrungenen Gedicht, wie es die Strophen „An Inez" im ersten Gesang des Childe Harold sind, den Ausdruck seines innersten Wesens fand, und noch in seinen Bräutigamsbriefen spielen Citate aus Byron eine große Rolle — Citate, deren weltschmerzlicher Sturm und Drang die fromme junge Braut fremdartig, beängstigend genug berührt haben mögen. Der Göttinger

Student Heinrich Heine schrieb bei der Nachricht von dem Tode des Dichters und Freiheitshelden: „Ja, dieser Mann war groß, er hat im Schmerze neue Welten entdeckt!“ Dieser Überschwang der Begeisterung hat sich naturgemäß beruhigt, auch in Deutschland hat es an kritischen Stimmen nicht gefehlt, aber seine Anziehungskraft hat Byron behalten, immer wieder haben sich ihm Leser, Kritiker, Übersetzer mit Vorliebe zugewandt. Byron, Walter Scott und Dickens — das sind auch heute noch für den Deutschen die drei großen Namen der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts.

An dem Leben Byrons können auch wir uns nicht freuen, aber man hat es jetzt doch besser verstehen gelernt. Die Zeit hat viel von dem geheimnisvollen, romantischen Zauber der Dichtergestalt beseitigt, aber sie hat uns dafür tiefer in das zornige, zuckende Herz des Menschen schauen lassen, sie hat uns mehr und mehr erkennen lassen, daß auch an ihm viel gesündigt worden ist. Rückhaltslose Anerkennung wird man seiner Schöpferkraft, seinem rastlosen Fleiß zollen, mit stets sich erneuernder Bewunderung überblicken wir die reiche Ernte, die der zerklüftete Boden dieses von so vielen Stürmen durchbrausten Lebens getragen hat.

Der Mann, der der Welt diesen Schatz geschenkt hat, der Dichter Byron, gehört zu den königlichen Gestalten nicht nur der großen englischen Literatur, sondern des geistigen Lebens aller Völker und aller Zeiten.



Chronologische Tabelle der größeren Dichtungen und Gedichtsammlungen Lord Byrons

	Begonnen	Vollendet[1])	Veröffentlicht
Flüchtige Stücke			1806 Nov. (?)
Gedichte bei verschiedenen Gelegenheiten			1807 Jan.
Müßige Stunden			1807 Sommer
Originalgedichte und Übersetzungen			1808
Englische Barden und schottische Kritiker	1807 Okt.		1809 März
Die Pilgerfahrt des Junkers Harold I, II	1809 Okt.	1810 März	1812 März
Winke aus Horaz		1811, 14. März	1831
Der Fluch der Minerva		1811, 17. März	1815 (in Amerika)
Thyrza-Lieder	1811, 11. Okt.	1812, 14. März	1812 März-April
Der Drury-Lane Prolog			1812, 10. Okt.
Der Walzer[2])	1812 Herbst		1813 Frühjahr
Der Giaour	1813 Mai	1813 Nov. (7. Aufl.)	1813, 5. Juni
Die Braut von Abydos	1813 Nov.		1813, 29. Nov.
Der Korsar	1813 Dez.		1814, 1. Febr.
Lara	1814 Mai	1814, 14. Juni	1814, 6. Aug.
Hebräische Melodien	1814 Herbst	1815 Febr.	1815 April
Die Belagerung von Korinth	1815 Jan.	1815 Nov.	1816, 7. Febr.
Parisina		1815 Dez.	1816, 7. Febr.
Die Pilgerfahrt des Junkers Harold III	1816 Mai	1816, 27. Juni	1816, 18. Nov.
Der Gefangene von Chillon	1816 Juni		1816, 5. Dez.
Der Traum	1816 Juli		1816, 5. Dez.

[1]) Viele Gedichte haben jedoch bei späteren Auflagen Ergänzungen erhalten.

[2]) Eine dichterisch unerquickliche, aber kulturhistorisch beachtenswerte Verspottung dieses aus Deutschland neu eingeführten, als höchst unanständig gebrandmarkten Tanzes, mit vielen bitteren Bemerkungen über unser von Napoleon zerrissenes Vaterland.



	Begonnen	Vollendet	Veröffentlicht
Sheridans Tod	1816 Juli		1816, 9. Sept.
Manfred	1816 Sommer	1817, 5. Mai	1817, 16. Juni
Tassos Klage	1817 April	1817, 20. April	1817, 17. Juli
Die Pilgerfahrt des Junkers Harold IV	1817 Juni	1817 Dez.	1818, 28. April
Beppo	1817 Herbst		1818, 28. Febr.
Ode an Venedig	1818 Juli		1819, 28. Juni
Mazeppa	1818 Juli		1819, 28. Juni
Don Juan I	1818 Juli (?)	1818, 19. Sept.	1819, 15. Juli
Don Juan II		1819, 20. Jan.	1819, 15. Juli
Dantes Prophezeiung. . .	1819 Juni		1821, 21. April
Don Juan III, IV . . .	1819, 28. Okt.	1819, 10. Dez.	1821 Aug.
Marino Faliero	1820 April	1820, 17. Juli	1821, 21. April
Don Juan V		1820, 9. Dez.	1821 Aug.
Sardanapal	1821, 13. Jan.	1821 Mai	1821, 19. Dez.
Die Vision vom letzten Gericht	1821, 7. Mai	1821 Sept.	1822, 15. Okt.
Die beiden Foscari . . .	1821, 12. Juni	1821, 9. Juli	1821, 19. Dez.
Kain	1821, 16. Juli	1821, 9. Sept.	1821, 19. Dez.
Die Blaustrümpfe	1821 Aug.		1823, 26. April
Himmel und Erde	1821, 9. Okt.		1823, 1. Jan.
Werner	1821, 18. Dez.	1822, 20. Jan.	1822, 23. Nov.
Der umgestaltete Mißgestaltete	1822 Som. (?)		1824, 20. Febr.
Don Juan VI—VIII . .		1822 Juli	1823 Juli
Das bronzene Zeitalter . .	1822 Dez.	1823, 10. Jan.	1823, 1. April
Die Insel	1823 Jan.	1823 Febr.	1823, 26. Juni
Don Juan IX—XI . . .	1822 Aug.		1823 Aug.
Don Juan XII—XIV . .			1823 Dez.
Don Juan XV, XVI . .			1824 Frühjahr

Bibliographische Notizen

Als neueste und in mancher Hinsicht auch beste ist folgende Ausgabe der Werke Byrons zu erwähnen:

The Works of Lord Byron, Revised and Enlarged Edition with Illustrations; London, John Murray:

1) Letters and Journals ed. by Rowland E. Prothero; 6 vols, 1898—1901.
2) Poetry ed. by Ernest Hartley Coleridge; 5 vols, 1898—1901.

Der sechste abschließende Band, der den „Don Juan" enthalten wird, soll demnächst erscheinen.

Die wichtigsten zeitgenössischen Mitteilungen über Byrons Leben und Wirken finden sich bei:

John Cam Hobhouse. A Journey through Albania and other Provinces of Turkey in Europe and Asia to Constantinopel, during the years 1809 and 1810. London 1813. Die zweite Auflage von 1855 ist betitelt: Travels in Albania etc.

Robert Charles Dallas. Recollections of the Life of Lord Byron from the year 1808 to the end of 1814. London 1824.

Thomas Medwin. Journal of the Conversations of Lord Byron: noted during a residence with his Lordship at Pisa in the years 1821 and 1822. London 1824.

Pietro Gamba. A Narrative of Lord Byron's Last Journey to Greece. Extracted from the Journal of Count Pietro Gamba, who attended his Lordship on that expedition. London 1825.

William Parry. The Last Days of Lord Byron: with his Lordship's opinions on various subjects, particularly on the state and prospects of Greece. London 1825.

James Henry Leigh Hunt. Lord Byron andsome of his Contemporaries; with recollections of the Author's Life, and of his visit to Italy. London 1828.

John Galt. The Life of Lord Byron. London 1830.
Thomas Moore. Letters and Journals of Lord Byron with Notices of his Life. London 1830.
Lady Blessington. A Journal of Conversations with Lord Byron. London 1834 (zuerst veröffentlicht 1832 in der Zeitschrift „The New Monthly Magazine").
Edward John Trelawny. Recollections of the Last Days of Shelley and Byron. London 1858. In späteren Auflagen (1878, 1887) betitelt: Records of Shelley, Byron and the Author.
Thérèse de Boissy (Gräfin Guiccioli). Lord Byron jugé par les témoins de sa vie. Paris 1868.

Unter den späteren Biographien sind folgende Werke besonders beachtenswert:

Karl Elze. Lord Byron. Berlin 1870. Dritte Auflage 1886.
John Cordy Jeaffreson. The Real Lord Byron. New Views of the Poet's Life. London 1883. Auch bei Tauchnitz erschienen, Leipzig 1883, Nr. 2150/2.

Reichhaltige, sich in mancher Hinsicht gegenseitig ergänzende Bibliographien von Byrons Werken und von den sich mit seinem Leben und seiner Dichtung beschäftigenden Schriften bieten folgende neuere Biographien:

Life of Lord Byron. By the Honble. Roden Noel. London 1890 (veröffentlicht in Prof. E. S. Robertsons Sammlung „Great Writers").
Lord Byron. Sein Leben, seine Werke, sein Einfluß auf die deutsche Literatur. Von Richard Ackermann. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1901.

Neuerdings hat Wilhelm Wetz in der Einleitung seiner Ausgabe von Ad. Böttgers Übersetzung der Werke Byrons (Leipzig, Max Hesses Verlag, s. a. [1901], 9 Bände) das Leben des Dichters eingehend erzählt.

Register

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

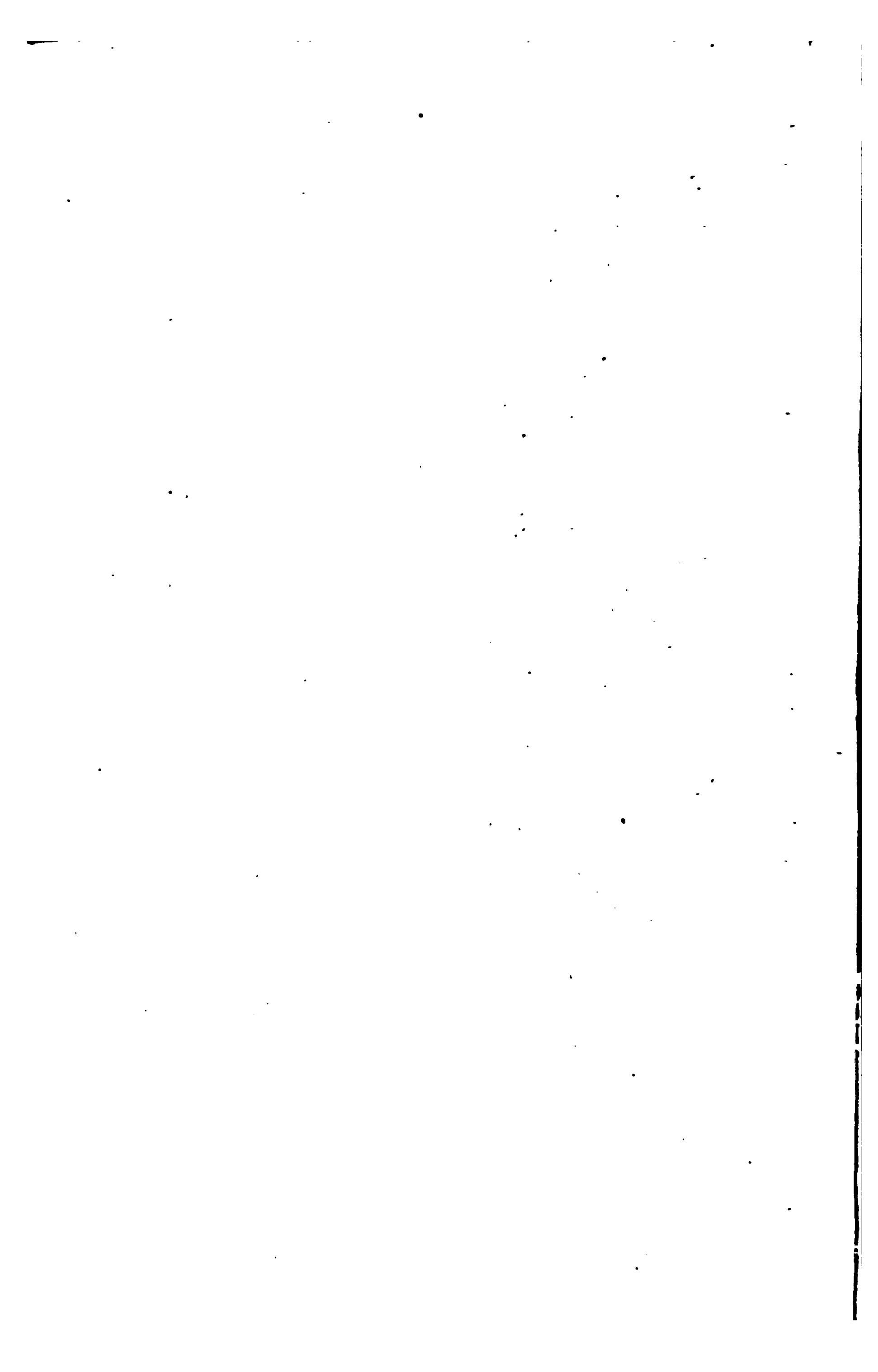
R.

S.

T.



Druck von F. E. Haag, Melle i. H.




17495.220
Lord Byron,
Widener Library
003220681
3 2044 086 785 649